Cultures antiques





L'homme et l'animal

Sous la direction de
Philippe Guisard, Christelle Laizé & Antoine Contensou



Cultures antiques

L'homme et l'animal

~

Sous la direction de
Philippe Guisard,
Christelle Laizé & Antoine Contensou



Dans la même collection



Retrouvez tous les livres de la collection sur : **www.editions-ellipses.fr**

ISBN 9782340-054721

8/10 rue la Quintinie 75015 Paris



www.editions-ellipses.fr

Avant-propos

Il est une vérité qui menace de paraître inaperçue, à force d'être trop peu entendue ou trop fortement clamée : notre identité culturelle est tributaire de l'Antiquité gréco-romaine et c'est une ineptie coupable de prétendre penser l'une sans l'autre, comme si nous avions le choix de nos origines et de l'enracinement de notre histoire. Depuis quelques années, l'Inspection Générale de l'Éducation Nationale a pris le sage parti de revaloriser, en classes préparatoires littéraires, l'enseignement du latin et du grec ainsi que celui de la culture que portent ces deux langues. Comment imaginer, en effet, un étudiant d'hypokhâgne ou de khâgne, un futur élève des ENS ou d'autres Grandes Écoles, un professeur d'Humanités (pour reprendre un vieux mot) qui n'ait un tant soit peu côtoyé cette culture à défaut de la fréquenter régulièrement ou de s'en être imprégné tout à fait ?

La collection *Cultures antiques* est une invitation à parcourir le domaine de l'Antiquité gréco-romaine et des œuvres que nous ont léguées les Anciens et la tradition littéraire, à la faveur d'une question choisie : c'est donc, en priorité, autour du thème de culture antique donné à l'étude en hypokhâgne et en khâgne, qu'elle rassemble une série d'articles. Ce onzième volume traite de « l'homme et l'animal » au travers de mises au point et de réflexions en philosophie, en histoire, en linguistique, en poésie, en théâtre et en art, *etc.*

Pour mener à bien cette entreprise, il nous a paru indispensable d'associer à la rédaction de ce livre, monde des universités et monde des classes préparatoires, les étudiants de celles-ci étant appelés, pour la plupart, à fournir les contingents de celles-là. En outre, la diversité des champs d'investigation applicables à l'analyse textuelle et auxquels se prête en particulier la recherche dans les sciences de l'Antiquité, pourra montrer à l'étudiant à quel point les savoirs sur cette période de l'histoire ne cessent, en cette aube de XXI[e] siècle, de s'affiner, de se redéfinir et de se constituer en avançant : tout n'a pas été dit et l'Antiquité interroge d'abord notre propre capacité d'interrogation. Nos vœux pédagogiques seront pleinement satisfaits, si la collection *Cultures antiques* ouvre l'étudiant aux études classiques et, plus encore, si elle le met de plain-pied avec ses approches, ses méthodes, et les exigences de la recherche en général.

En proposant à l'étudiant, qu'il soit néophyte, initié ou bien déjà familiarisé avec la culture antique, des analyses récentes et claires appliquées à un large corpus de textes pour une meilleure compréhension, nous espérons qu'avec un plus grand plaisir de la

connaissance et un plus grand désir d'apprendre, il se risquera, un jour, à croire que nous sommes dans l'Antiquité.

Les coordinateurs Philippe GUISARD, Christelle LAIZÉ & Antoine CONTENSOU

Agrégé de lettres classiques, docteur de l'université Paris X-Nanterre en langues et littératures anciennes (avec une thèse menée sous la direction d'Agnès ROUVERET, *Horace et l'hellénisme*), Philippe GUISARD, professeur de chaire supérieure, enseigne le latin et le grec en classes préparatoires littéraires au lycée Henri-IV.

Agrégée de grammaire, docteur de l'université Paris IV-Sorbonne en langues et littératures anciennes (avec une thèse menée sous la direction de Jacqueline DANGEL et Françoise LÉTOUBLON, *Lieux de mémoire dans l'*Énéide *de Virgile*), Christelle LAIZÉ, professeur de chaire supérieure, enseigne le latin et le grec en classes préparatoires littéraires au lycée du Parc.

Philippe GUISARD et Christelle LAIZÉ ont publié la *Grammaire nouvelle de la langue latine*, Bréal, 2001 ; le *Lexique nouveau de la langue grecque*, Ellipses, 2006 ; le *Lexique nouveau de la langue latine*, Ellipses, 2007 ; le *Lexique latin pour débuter*, Ellipses, 2008 ; les *Verbes Latins*, Ellipses, 2009 ; le *Lexique grec pour débuter*, Ellipses, 2012.

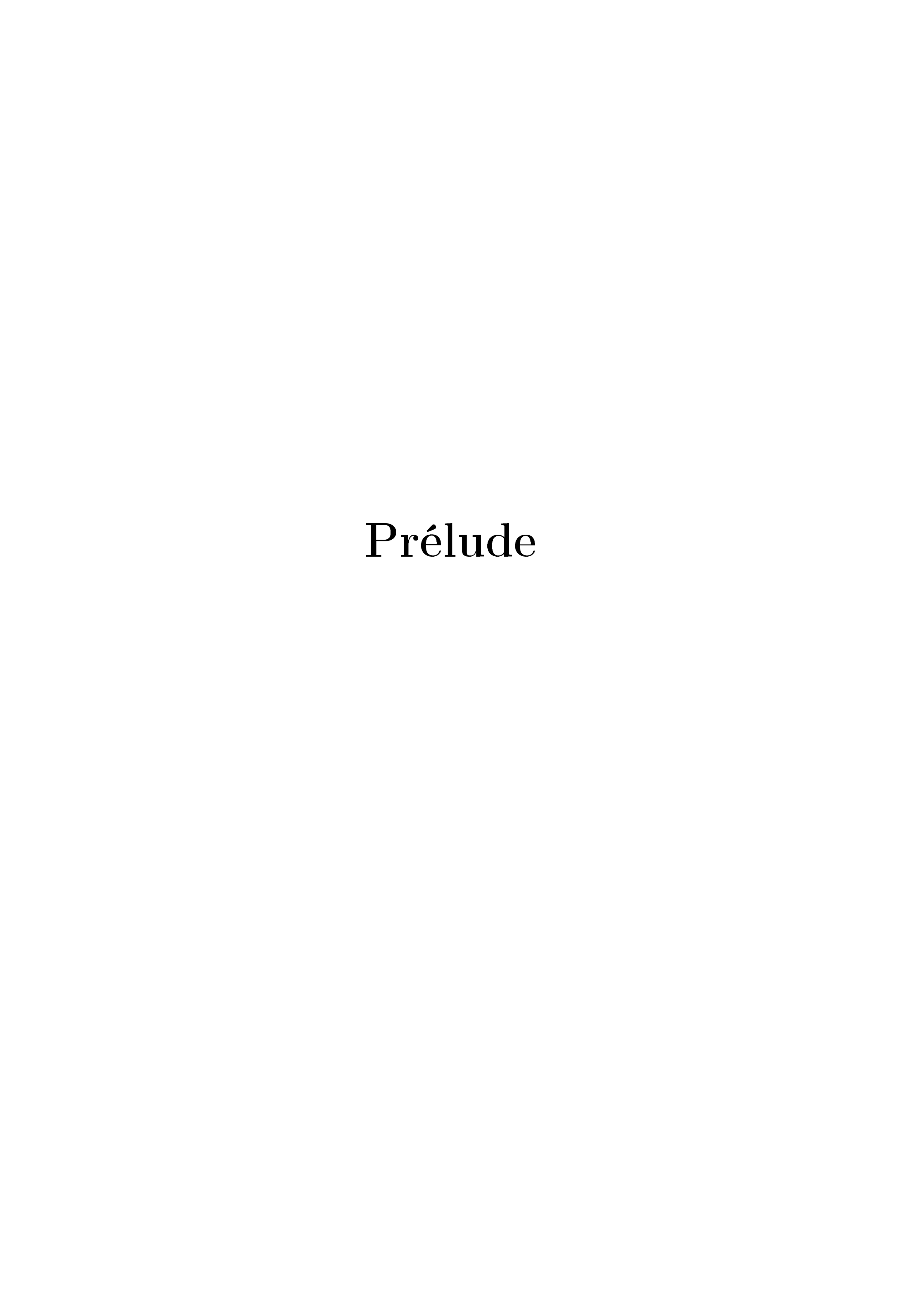
Ils dirigent la collection *Cultures antiques* chez Ellipses (*L'art de la parole, pratiques et pouvoirs du discours*, 2009 ; *Les dieux et les hommes*, 2010 ; *Le pouvoir : diriger, commander, gouverner*, 2011 ; *Expériences et représentations de l'espace*, 2012 ; *La famille*, 2013 ; *La guerre et la paix*, 2014 ; *Le corps*, 2015 ; *l'éloge et le blâme*, 2016 ; *Le temps*, 2017) ; *Savoir, apprendre, éduquer*, 2019) ; et la collection *L'Intégrale* (*Le mal*, 2010 ; *La justice*, 2011 ; *La parole*, 2012 ; *Le temps vécu*, 2013 ; *La guerre*, 2014 ; *Le monde des passions*, 2015 ; *Servitude et soumission*, 2016 ; *L'aventure*, 2017 ; *L'amour*, 2018 ; *La démocratie*, 2019 ; *La force de vivre*, 2020 ; *L'enfance*, 2021).

Ils sont auteurs, depuis janvier 2016, des *Chroniques anachroniques* du site `www.laviedesclassiques.fr`.

Agrégé de lettres classiques, docteur de l'École normale supérieure de Lyon en langue et littérature grecques (avec une thèse menée sous la direction de Christophe CUSSET, *La* Bibliothèque *d'Apollodore et les mythographes anciens*), Antoine CONTENSOU enseigne le grec et le latin en classes préparatoires littéraires au lycée Leconte de Lisle de Saint Denis (Réunion).

Notre reconnaissance va à M. Manuel GRATIAS, Ingénieur des Mines, sans qui cet ouvrage, sous format LaTeX, n'aurait pas existé.

Table des matières



Prélude

Prélude

Les animaux et les hommes, dans l'Antiquité. Un animal doué de raison ?

par Jean-Louis Poirier

Relevons tout de suite ce que nous croyons être une caractéristique majeure de la vie des bêtes dans l'Antiquité, grecque et romaine, au moins. Pour autant que l'on distingue l'être humain des autres animaux [1], il est clair que la manière dont celui-là a commerce avec ceux-ci est très différente de ce qu'on peut observer au Moyen Âge, ou de nos jours.

Un monde où l'animal déborde

Dans le monde méditerranéen antique, les rapports que les hommes entretiennent avec les animaux sont, principalement, de trois sortes : d'abord, ils les capturent, les élèvent et s'en nourrissent ; en second lieu, ils en retiennent la diversité, les observent et les décrivent [2] ; enfin, ils se plaisent à en faire les acteurs d'une prodigieuse mise en scène de la singularité et de l'exception en exhibant des animaux monstrueux, en introduisant des animaux savants capables de comportements humains, ou en en excitant d'autres à dévorer des hommes. Bref, le rapport des hommes de l'Antiquité avec les animaux s'étend de la posture du prédateur à celle de l'émerveillement scientifique, mais culmine aussi dans l'institution des jeux du cirque.

---

1. Ce type de partage, effrontément anthropocentriste, est impitoyablement pointé par Platon, dans le *Politique* (263e), en évoquant une imaginaire classification des animaux faite par une grue : « La grue [...] isolerait d'abord le genre grues pour l'opposer à tous les autres animaux et se glorifier ainsi elle-même, et rejetterait le reste, hommes compris, en un même tas, pour lequel elle ne trouverait, probablement, d'autre nom que celui de bêtes ».

2. Aristote, *Traité des Parties des animaux*, I, V, 645b : « Car dans toutes les œuvres de la nature, il y a toujours place pour l'admiration, et l'on peut leur appliquer à toutes sans exception le mot qu'on prête à Héraclite, répondant aux étrangers qui étaient venus pour le voir et s'entretenir avec lui. Comme en l'abordant, ils le trouvèrent qui se chauffait au feu de la cuisine : "Entrez sans crainte, entrez toujours" leur dit le philosophe, "les Dieux sont ici comme partout". De même, dans l'étude des animaux, quels qu'ils soient, nous ne devons jamais détourner nos regards dédaigneux, parce que, dans tous indistinctement, il y a quelque chose de la puissance de la nature et de sa beauté » (trad. Jules Barthélémy-Saint-Hilaire).

Il n'en va pas de même au Moyen Âge. On sait qu'à cette époque, en cela distincte du monde antique, l'animal devient force de travail, ce qu'il n'est pas dans l'Antiquité – disons ce qu'il n'est pas principalement, pour laisser à l'âne, au cheval et au mulet (et pourquoi pas au chameau ?) leur droit à l'exception –. On peut donc dire que, du fait de l'histoire des techniques (et notamment de l'invention tardive – médiévale – du collier d'attelage), mais aussi du fait de l'existence de l'esclavage [3], l'animal antique, sans être pour autant libre de toute attache avec l'homme, évolue en dehors de la sphère de la technique et n'est pas en général un animal exploité. Observons en tout cas que, s'il n'est pas *exploité* pour sa force de travail, il peut être *utilisé*, précisément pour ses compétences animales spécifiques, perceptives (le flair du chien, l'appréhension de certains dangers ; ne parlons pas des oiseaux avec les augures et haruspices, mais seulement de leur sens de l'orientation ! – les exemples sont innombrables), cynégétiques, guerrières (les éléphants de combat), sportives (la rapidité du cheval), ou autres. Ajoutons qu'il peut être *domestiqué* ou *dompté*, ce qui renvoie bel et bien à une forme de communication, sans oublier, bien sûr, qu'il représente une des formes de la richesse et peut servir d'offrande sacrificielle et être *mangé*.

Voilà qui change beaucoup de choses.

D'abord – et cela saute aux yeux pour peu qu'on débusque dans l'immensité de la littérature grecque ou latine les multiples apparitions des bêtes, furtives comme insistantes, mais toujours saisies dans leur singularité, toujours porteuses d'une personnalité [4], bref toujours considérées pour elles-mêmes – les animaux partagent avec les hommes, pour ainsi dire à égalité, insolemment, un monde certes commun, mais sur lequel ils portent un regard qui les étonne ou les interpelle. Pour dire les choses de façon peut-être plus recevable théoriquement, en retravaillant une proposition venue de la phénoménologie [5], on se risquera à suggérer que, dans le monde antique, les animaux partagent avec les hommes la tâche de *constituer* leur monde en y inscrivant intentionnellement leur présence et leur activité, avec, à chaque fois, une façon propre de définir leurs objets et de les recueillir porteurs de la figure qu'ils en attendent.

---

3. Alors qu'au Moyen Âge et dans les temps modernes de nombreux philosophes récuseront l'idée d'une pensée des bêtes, dans l'Antiquité, ce sont plutôt les esclaves que l'on tient ordinairement pour incapables de pensée, « instruments animés » selon Aristote – du moins lorsqu'il s'agit d'esclaves « par nature » (*Politique*, I, 2, 1253b).

4. *La personnalité des animaux.* C'est ainsi que l'on traduit parfois, excellemment, le titre du traité d'Élien sur les caractéristiques singulières des animaux, le Περὶ ζῴων ἰδιότητος.

5. Voir Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie pure et une philosophie phénoménologique*, § 39 et 152.

Dans un monde humain où commence à se dessiner un regard technique sur les choses, marqué de ce mouvement d'emprise sur la nature qui finira, dans les temps modernes, par la recouvrir exclusivement, l'existence d'animaux qui échappent à cette emprise ouvre d'autres horizons et donne l'exemple d'un autre regard. La présence de l'animal témoigne, en ne se laissant pas réduire, d'une approche différente du réel, vivante, active, aux prises avec les choses, mais demeurée indocile à l'objectivité technicienne. Pour le dire plus descriptivement, l'animal, les animaux en leur diversité, par leur morphologie, par leur force, par leur taille, minuscule ou gigantesque, par leur habitat et leurs façons de vivre, font valoir des modes de perception ou des visions du monde qui coexistent avec celles de l'animal humain, ou s'y agrègent insensiblement, jusqu'à recouvrir l'approche propre à ce dernier, celle d'une raison technicienne réglée sur l'utilité des choses et la maîtrise du monde naturel. C'est cela l'Antiquité : un monde où l'animal déborde, et dans lequel, partie prenante de cet environnement compliqué, il tient toute sa place avant d'être *animalisé*, réduit à un objet ou à une région de l'environnement humain.

L'animal contribue à déstabiliser le regard de l'homme

Mais surtout, l'existence des animaux met en question l'homme dans sa prétention à se faire le centre du monde vivant. Il faudrait rapprocher ce décentrement ou cette mise en perspective de l'effet produit par la découverte de l'infinité des espaces intersidéraux à la Renaissance, avec la révolution copernico-galiléenne. C'est une découverte de ce genre que nous propose l'Antiquité en donnant sa liberté à un monde animal submergé par l'extraordinaire foisonnement d'une multiplicité de formes vivantes qui ne cessent de tourner autour de l'homme. On aimerait vérifier que l'animal antique, par son omniprésence, ou par sa présence inattendue, nous protège, en fait, de l'anthropocentrisme. De même que la considération de la pluralité des mondes invite celui-ci à mesurer qu'il n'est pas le seul, de même, l'infinité des formes vivantes, dans le paysage du monde antique, met en demeure l'espèce humaine de renoncer à ses privilèges. Si leçon il y a, c'est celle que nous donnent les fables d'Ésope ou de Phèdre dont le ressort est l'égalité de tous les animaux, y compris les hommes.

Mais il y a plus. En participant avec l'homme à la constitution d'un monde commun, voire en rivalisant avec lui, l'animal contribue à déstabiliser le regard de l'homme, comme regard exclusif. S'ajoute donc ici à la critique de l'anthropocentrisme, la question de savoir s'il y a une supériorité de l'homme sur l'animal, autrement dit la question de la nature de la raison logique et de l'emprise technique sur la nature. On sait qu'au-

tour de cette question des enjeux majeurs apparaîtront à l'époque classique, mais cette interrogation, en sa complexité, fait déjà plus qu'affleurer dès l'Antiquité.

Empruntant, à vrai dire, le chemin qui s'ouvre à la faveur de tout un pan de la pensée antique, nous voici conduits à aborder cette question, peut-être à la traiter, en en renversant les termes, selon une méthode appelée à devenir le centre de la tradition sceptique, et que Sextus Empiricus résume éloquemment : « Si nous voulons savoir ce qu'est l'homme, nous devons d'abord comprendre ce qu'est l'animal » [6].

Ainsi, au lieu d'examiner, en bons gardiens de l'ordre, si les bêtes brutes sont capables de raison [7], *nous prendrons le risque de demander, à l'inverse, en nous plaçant pour ainsi dire du point de vue des bêtes, si les hommes eux-mêmes sont capables de raison, ou du moins de quelle raison ils sont capables.*

La dignité de l'homme

Comme la grue évoquée en commençant, l'animal humain, ou plutôt quelques-uns de ses représentants, philosophes ou savants, n'hésitent pas à établir un partage général des hommes et des bêtes, toutes espèces confondues, et à s'en autoriser pour revendiquer la place que l'on sait.

Si un tel geste classificateur, en lui-même, n'est pas moins ridicule chez l'homme que chez la grue, on ne peut pas, pour autant, le renvoyer trop vite. Tout simplement – mais ce n'est pas si simple – parce que l'animal humain *parle*, mais non la grue... Et *parler*, comme on ne manque pas de le rappeler dès avant l'Antiquité, ce n'est pas seulement produire des sons ayant quelque similitude avec les vocables proférés par les hommes (comme un certain nombre de bêtes en sont capables), c'est tenir un discours doué de sens, c'est porter une parole qui témoigne de raison, c'est faire valoir le λόγος et la magie du verbe.

Ce terme de λόγος, en effet, qualifie la raison humaine qui peut bien, en cela, prétendre à une supériorité, mais non pas à l'exclusivité quant à son pouvoir de représenter toute raison. L'intellect humain, en effet, raisonne en se rapportant à des normes *logiques* qui organisent la pensée et le discours, et l'on est fondé à dire que l'homme est un animal raisonnable, exactement un ζῷον λογικόν, quand les autres animaux sont des ἄλογα, des espèces privées de parole et de raison. Par λόγος, on entend ce type de discours ou de pensée qui exprime sans reste ce qui fait son sens, donc un discours

6. Sextus Empiricus, *Contre les Mathématiciens*, VIII, 87.

7. Nous empruntons l'expression à Plutarque.

doué de sens, qui dit ce qu'il dit, exclut ce qu'il ne dit pas, et enveloppe tout ce qu'il implique : c'est une pensée ou un discours clair et univoque, mettant en œuvre ainsi ce qui fait la marque du λόγος, à savoir le pouvoir de gérer l'identité et la différence et de ramener le multiple à l'un. Nous sommes en présence de l'intelligence classificatrice qui met chaque chose à sa place et se donne pour tâche de peigner la chevelure de l'être. Le λόγος accomplit donc en fait l'identité de la raison et de l'ordre.

Toutefois, si le terme de λόγος qualifie la raison humaine, il reste que ce privilège accordé à l'homme relève de quelque chose qui le dépasse. Comme tel, le λόγος est plus qu'humain, et il est clair – à bien comprendre les philosophes – que l'être humain ne doit pas ce privilège à sa définition zoologique. En effet, de cette définition, il prétend, justement, s'affranchir, même s'il ne s'en affranchit jamais – si l'on suit les philosophes de l'Antiquité – par une transformation ou une augmentation de nature zoologique ou biologique [8].

Aussi, ce qui fait la dignité de l'homme n'est-il pas essentiellement la possession d'un organe ou d'une faculté, mais une orientation à la verticalité qui l'arrache à l'ordre animal du besoin, à la pression du désir. En se tenant debout, ou en levant les yeux au ciel, l'homme est un être qui regarde vers le haut, et c'est de ce geste, porteur d'une libération, qu'il tire son accès au λόγος [9].

L'action humaine : le syllogisme pratique

La supériorité de l'homme apparaîtra si l'on prend en compte sa capacité, plus qu'à surmonter les désirs qu'il partage avec l'animal, à les différer. Le travail d'accomplissement du désir et de satisfaction du besoin ne s'effectue pas de la même manière chez l'homme et chez les autres animaux : l'usage de la raison introduit une dimension de temporalité et de médiation, occasion d'une culture et d'une sagesse qui échappe aux bêtes, même les mieux douées. L'animal est prisonnier de son désir. Faute d'un usage

8. Ce qui condamne d'avance toute entreprise de type *transhumaniste*.

9. Voici ce que Platon expose, au sujet de l'intellect : « [...] cette âme nous élève au-dessus de la terre, en raison de son affinité avec le ciel, car nous sommes une plante non point terrestre, mais céleste. Et en effet, c'est du côté du haut, du côté où eut lieu la naissance primitive de l'âme, que le Dieu a suspendu notre tête, qui est comme notre racine et, de la sorte, il a donné au corps tout entier la station droite » (*Timée*, 90a-b, trad. Albert Rivaud). Aristote évoque la station debout dans le traité des *Parties des animaux* (662b). D'autre part, si ce dernier admet, chez l'homme, l'existence d'une partie de l'âme, dite *intellectuelle* (νοῦς), sans laquelle il serait psychologiquement impossible de maîtriser ce qu'on peut appeler l'abstraction, il reste que les normes de la rationalité, de la formation et de l'expression du sens relèvent de la logique et non de la psychologie.

exprès de la raison, il manque, dans ses actions, le moment de la décision, ce moment essentiel qui, loin d'opposer abstraitement l'homme à l'animal, lui donne le temps de se faire humain, ou au contraire enferme dans son animalité l'homme qui ne sait pas s'accorder ce temps.

Ce moment fait l'objet d'une mémorable description de la part d'Aristote : la vraie supériorité de l'homme tient ici à un processus psychologique qu'il identifie dans la forme d'un raisonnement. La conduite des hommes et le comportement des bêtes peuvent en effet être décrits en les formalisant comme des syllogismes, l'action pouvant être, dans chaque cas, considérée comme la conclusion d'un raisonnement, le syllogisme pratique. Simplement les deux propositions qui constituent les prémisses de tout syllogisme et sur lesquelles s'appuie le raisonnement qui détermine l'action ne se déroulent pas de la même façon chez l'être humain et chez l'animal. Selon Aristote, l'animal va directement à la conclusion et le syllogisme s'énonce alors comme une inférence immédiate : « j'ai soif, donc je bois ». Il manque une prémisse, ou ce qu'on appelle le *moyen terme*[10]. Au contraire, dans le cas de l'homme, on a un raisonnement du genre : « lorsqu'on pense que tout homme doit marcher et que l'on est soi-même homme, on marche incontinent », sauf si, dans d'autres circonstances, on pense qu'un homme ne doit pas marcher, auquel cas, « on reste sans bouger »[11]. La seconde prémisse traduit donc le moment de la réflexion, qui distingue l'homme de l'animal, ou du moins leurs façons d'agir, et surtout introduit dans la décision un moment, ou un délai, pour le choix raisonnable, éclairé par une compréhension des choses ou de ce que l'on est soi-même, et conduit éventuellement à renoncer à l'action. Bref, dans ce genre de processus, l'action humaine se signale par le fait qu'elle est réfléchie. C'est l'animal qui agit sans réfléchir, rapidement, comme l'homme pressé qui ne considère que son désir, sans se représenter ni ce dont il s'agit, ni ce que cela vaut.

On peut juger que l'analyse d'Aristote accorde trop ou pas assez à l'animal : elle renvoie clairement à une approche morale et porte sur la gestion du désir, elle décrit plutôt l'homme animalisé qu'elle ne fait référence au comportement effectif des animaux. Et il est vrai qu'en ce qui concerne le comportement, et les mœurs, des animaux, Aristote les examine amplement et concrètement dans d'autres traités[12], et d'un tout autre point de vue.

---

10. Ce terme est celui qui fonde la déduction par référence à l'essentiel : c'est parce que tous les hommes sont mortels qu'on peut en déduire que Socrate est mortel, si celui-ci est un homme.

11. Aristote, *Le mouvement des animaux*, 7, 701a *sq.*

12. Par exemple dans *L'Histoire des animaux*.

Il reste que la question n'est pas épuisée : si l'on peut accompagner l'animal doué de parole dans l'épanouissement qui en fait un animal politique et citoyen, et comprendre en cela l'essentielle vocation politique de la parole, peut-on dans le même temps se résoudre à abandonner à elles-mêmes et à leur absence de raison sans phrases, les espèces privées de paroles, les ἄλογα ?

Il faut tourner nos regards dans une autre direction. Si les Stoïciens maintiennent sans réserve la tradition de dignité de l'homme, ils introduisent une notion du λόγος particulièrement élaborée mais qui a pour conséquence de ne pas frapper complètement d'exclusion les animaux.

Parole proférée et parole intérieure

Dans la pensée stoïcienne, le monde est un vivant parfait animé, d'un bout à l'autre, par la raison universelle. Avant d'être une faculté de l'être humain, la raison est donc une raison effective, l'ordre des choses nécessaire et tout puissant qui règle le cours du monde et qui renvoie au λόγος dont il reflète, au cœur des choses, l'intelligence et la puissance organisatrice. Le λόγος, qui est lumière devenue parole, circule, et irradie toutes choses de part en part [13]. Il se répand à travers le grand Tout, il est présent en tout. Les animaux eux aussi sont donc traversés par le λόγος, et celui-ci est à l'œuvre, reconnaissable dans les merveilles du monde animal comme dans toutes les merveilles de la nature. L'intelligence des animaux [14] ne cesse de se traduire dans leur comportement et de témoigner en faveur de la raison universelle ou du λόγος.

Aussi puissante que soit cette description du monde, exactement visionnaire, il reste que ce pan-rationalisme fait problème. Emportée dans le flot de la raison du Tout, y retrouver distinctement la figure de cet intellect qui fait la dignité de l'homme ne va pas forcément de soi : d'un côté, les animaux participent eux aussi du λόγος, mais d'un autre côté, par sa raison, l'homme se sépare absolument des bêtes. Si *raison* et *parole* se confondent – identité qui ne fait que libérer le contenu, ou l'ambiguïté, de la notion même de λόγος –, comment des êtres comme les animaux, privés de parole, peuvent-ils faire montre de raison ?

Les stoïciens sont ainsi amenés à mettre en chantier une distinction qui sera fondamentale, entre parole proférée (λόγος προφορικός) et parole intérieure (λόγος ἐνδι-

13. Les sept voyelles ne disent-elles pas, dans le discours même, les sept couleurs de l'arc-en-ciel, gouttes de lumière déposées sur l'écharpe d'Iris par la réfraction des rayons du soleil ? Voir Diogène Laërce, *Vies*, VII, 55.

14. Ce sera le titre d'un admirable traité de Plutarque, le *De sollertia animalium.*

ἀϑετος), d'où résulte l'existence d'une région où la raison, pourtant inséparable de la parole, peut opérer en silence [15]. La parole n'a pas besoin d'être proférée pour accomplir une discursivité qui peut s'accommoder du mutisme.

La diffusion universelle du λόγος doit donc se payer d'une différenciation, qu'il n'est pas interdit de comprendre comme un enrichissement : « Double est le *logos* qui s'étend à travers le tout et dans la nature de l'homme » explique Philon d'Alexandrie [16]. On peut donc retrouver, dans la nature privée de parole, l'expression d'une forme de raison, celle qui organise le comportement des animaux, privés de langage, mais non de raison, semble-t-il. Toute une tradition stoïcienne multipliera les exemples, recueillera et amplifiera cet émerveillement face à des conduites intelligentes, et même extraordinairement intelligentes, d'animaux dépourvus de parole. Faut-il alors dire que ces bêtes accèdent à la raison, ou non ?

De ces exemples, la littérature antique, et pas seulement celle d'inspiration stoïcienne, regorge. Historiens, géographes, naturalistes, philosophes, conteurs ne cessent de fournir ce jardin des merveilles et recensent en foule d'extraordinaires histoires de bêtes, dont la conduite, infiniment variée, rivalise d'intelligence et surpasse en général celle – exactement artificielle – de ces ridicules animaux-savants, dressés à cet effet [17], que l'on exhibe ici ou là.

De ce nombre, on fera émerger deux bêtes fort différentes, le chien et l'araignée. Ne parlons pas du renard, évidemment intelligent [18], et dont il est convenu d'expliquer les ruses par une discursivité muette témoignant d'une parole intérieure (λόγος ἐνδιάϑετος) : on dit qu'il raisonne, par exemple quand il estime l'épaisseur de la glace sur un lac gelé.

Le chien

Le chien fournit l'un des exemples les plus célèbres, sinon des plus convaincants, de l'existence d'un raisonnement intérieur. On observe en effet que, lorsqu'il poursuit un cerf à la piste, si se présente un carrefour auquel aboutissent trois chemins, il en flaire deux et s'engage aussitôt dans le troisième sans hésiter, ni flairer. Voilà la preuve,

---

15. Voir Porphyre, *De l'abstinence*, III, 1-3. *Cf.* Chrysippe, fr. 135 et 137 (Von Arnim, *Stoïcorum veterum fragmenta*, Tome II, p. 43), et Sextus Empiricus, *Contre les Mathématiciens*, VIII, 275).

16. *Vie de Moïse*, II, 13, 127.

17. Voir *l'Histoire des animaux* d'Aristote, au Livre VIII, et Élien, *ouvrage cité*, II, 42, et V, 26.

18. Plutarque évoque le renard « aux mille tours » dans *L'intelligence des animaux* (968d *sq.*). Cet animal passe pour savoir évaluer le degré de résistance de la glace sur un lac gelé.

selon Chrysippe [19], que le chien, au lieu de se servir de son flair, a fait usage de raison. C'est par le raisonnement, en effet, qu'il a pu s'assurer que le cerf a pris le troisième chemin dès lors que le flair a établi qu'il n'avait pas pris les deux autres. Même si le chien n'accède point à la parole proférée, on en conclura qu'il dispose néanmoins d'une parole intérieure dans laquelle il peut articuler un raisonnement bien défini, parfaitement formalisé par les logiciens [20].

L'hirondelle et l'araignée

Va-t-on dire, maintenant, que l'araignée raisonne ? en fait l'araignée, en compagnie entre autres de l'hirondelle, vient rejoindre la troupe des animaux « bâtisseurs ».

À la différence de l'exemple du chien, le comportement de ces bêtes (la construction de la toile, l'édification du nid) ne suppose pas un raisonnement au sens strict, mais un projet ou un plan qui relève bel et bien d'un λόγος, même s'il faudra le caractériser comme « endiathétique » ou intérieur, à la différence de celui de l'architecte ou du tisserand. La capacité à former des projets met en évidence un moment rationnel dans l'activité de construction, une rationalité qui économise une traduction orale, mais n'économise pas pour autant l'efficace du *logos*, dont elle met à profit le caractère fondamentalement organisateur. Sans compter que cette activité est parfaitement adaptée et à propos : les projets endiathétiques que réalisent ces animaux n'obéissent pas à un plan rigide et ne répètent pas un modèle unique mais tiennent compte avec précision des conditions particulières de leur effectuation. Comme la toile de l'araignée, chaque nid d'hirondelle est une œuvre singulière.

Il y a donc en fait mille marques, relevées par les philosophes, qui attestent que la plupart des animaux, voire tous, participent de la raison d'une façon ou d'une autre, même s'ils ne parlent pas, pourvu qu'on examine leur comportement. Car celui-ci ne se limite pas à des performances qui surprennent ou étonnent, comme la présence d'esprit du chien ou les qualités de bâtisseur de l'araignée ou de l'hirondelle. Les observations les plus simples paraissent les moins discutables, et l'homme de l'Antiquité y est naturellement attentif : la quasi-totalité des animaux prennent soin de leurs petits, savent se garder du danger, trouvent le moyen de se procurer ce dont ils ont besoin, ont de la mémoire, se souviennent et témoignent, le cas échéant, de leur reconnaissance à

19. Sextus Empiricus, *Hypotyposes pyrrhoniennes*, I, 14, § 66-72.

20. Cet argument, qui tire les conséquences de la disjonction exclusive (si A ou B, si non-A, alors B), est dit « du cinquième indémontrable ». Les « cinq indémontrables » sont énoncés dans les *Hypotyposes pyrrhoniennes*, au Livre II, ch. 13, § 157.

l'égard des hommes qui les ont secourus [21]. Au fond, le problème est moins de savoir s'ils sont raisonnables que de comprendre comment ils peuvent manifester des conduites raisonnables alors qu'ils ne disposent pas du *logos*.

Les comportements rationnels des bêtes

On peut, bien entendu, tenter de faire apparaître que ces conduites, dont personne ne conteste la rationalité, ne requièrent pas la possession de la raison chez leur auteur. Ainsi Chrysippe refuse carrément que les bêtes pensent : dans tous ces exemples admirables de comportements surprenants des bêtes, il veut au contraire voir la preuve qu'elles ne pensent pas du tout ! non seulement, le λόγος ἐνδιάθετος ne suffit pas à garantir que l'animal en qui il se déploie possède lui-même la raison, mais nul ne peut croire, selon Chrysippe, que des animaux de ce genre soient eux-mêmes capables d'un art aussi étonnant : c'est la perfection même de leurs prestations rationnelles qui conduit à les imputer non à l'animal mais à quelque disposition de la nature en lui.

Se déploie ainsi une doctrine cohérente qui, sans mettre en question la présence chez les bêtes d'un *discours intérieur*, prétend à la fois les opposer à l'homme en affirmant que, totalement privées de raison, elles ne pensent pas du tout, et reconnaître la rationalité de leur comportement, attestée notamment dans les préparatifs de leurs actions. Cette nature, en l'occurrence ce λόγος qui irrigue tout l'Univers, serait donc la puissance qui, en chaque bête, prendrait la direction de ses actions avec un art supérieur, tout en lui en retirant la responsabilité. C'est à cette « disposition de la nature » que, plus tard, on donnera le nom d'« instinct ».

Philon d'Alexandrie se réapproprie cette problématique et la résume avec une netteté parfaite, en mettant pieusement en avant l'absolue dignité de l'homme, par rapport aux animaux. On observera que Philon ne manque pas de prendre appui sur la singulière convergence de cette problématique philosophique, de tradition principalement stoïcienne, avec les enseignements bibliques : « Cessons de commettre un sacrilège. Élever les animaux au niveau de la race humaine et accorder l'égalité à ceux qui ne sont pas égaux est le sommet de l'injustice » [22]. La dignité humaine est, au fond, une question de morale. Selon Philon, si les hommes et les animaux partagent des facultés qui sont les mêmes, et en particulier sensations et représentations, l'exercice de ces facultés n'est pas le même : c'est la nature qui les prend en charge dans le cas des ani-

21. Plutarque, *De l'Intelligence des animaux*, 966b.

22. *De Animalibus*, § 100.

maux, alors que chez l'homme, c'est la raison, dont les bêtes n'ont aucunement l'usage. Voilà ce qui explique les merveilles accomplies par ces dernières : c'est la nature qui agit en elles.

Quand les hommes s'animalisent...

L'enjeu est de taille : si jamais les bêtes disposent de raison et pensent, ce qu'autorise l'hypothèse d'un *logos* endiathétique, alors la raison humaine perd son exclusivité et une part importante de son prestige.

Élien s'inscrit ainsi, résolument, dans une tradition au bout du compte subversive. Il écrit, dans le *Prologue* de son traité : « Que l'homme soit intelligent, qu'il ait le sens de la justice, qu'il soit particulièrement attentionné à l'égard de sa progéniture, qu'il manifeste la sollicitude qui s'impose à l'égard de ses géniteurs, qu'il recherche sa nourriture, se protège contre les agressions et possède tous les autres dons naturels qui sont les siens, cela n'a sans doute rien d'extraordinaire. Car l'homme dispose du langage, le plus précieux de tous les biens, et il est doué de la faculté de raisonner, faculté qui permet de répondre au mieux à tous les besoins et rend les services les plus considérables ; et il sait en outre respecter et révérer les dieux. Mais que les bêtes brutes, elles aussi, possèdent, par nature, un certain sens moral, et qu'elles partagent avec l'homme bon nombre des merveilleux privilèges qui ont été impartis aux humains, voilà bien, pour le coup, quelque chose de grandiose » [23].

Il ne faut pas s'y tromper. Ce qui est grandiose n'est pas seulement que les bêtes disposent de ressources rationnelles comparables à celles des hommes alors qu'elles sont privées du langage. À bien regarder le monde animal, on découvre non seulement que la manière dont l'homme s'en distingue n'est pas forcément la marque d'une supériorité mais que les animaux pourraient bien développer une autre forme de rationalité que celle qui relève du *logos*, de laquelle nous aurions sans doute beaucoup à apprendre.

Ce que les hommes ne savent pas

Lorsque Démocrite affirme : « nous avons nous-mêmes été leurs apprentis et disciples [des animaux] dans les choses principales » [24], c'est une *moquerie*, par laquelle il entend d'abord remettre sur ses pieds une vérité dont nous ne voyons que l'envers en proclamant la supériorité de l'homme, qui juge les animaux « dociles à apprendre »,

23. *La personnalité des animaux*, Prologue.

24. Fr. B. 154 (Diels-Kranz).

et se figure, en les domestiquant ou en les dressant, les accommoder à son être et se les approprier. La provocation vise à renverser une illusion anthropocentriste. Mais, la leçon ne s'arrête pas là.

Passons sur les exemples de comportements que les hommes trouvent dignes d'admiration, le courage, la pitié, le respect des morts, que l'on trouve, paraît-il, chez beaucoup de bêtes. Passons sur les techniques, dont les animaux proposent des modèles : « comme de l'araignée en la tissure et couture, de l'hirondelle en l'architecture, du cygne et du rossignol en la musique » [25]. Sans compter la médecine, que nous voyons à l'œuvre chez beaucoup d'animaux et les remèdes que nous leur empruntons [26]. Tout cela est très humain et, dans ces derniers cas, peut bien avoir été appris des bêtes, « en les imitant », comme le rappelle Démocrite, mais insistons sur ce qu'elles nous apprennent d'inimitable : les bêtes instruisent les hommes radicalement en leur apprenant les choses qu'ils ne savent pas et ne pourraient trouver par eux-mêmes, ils étendent, modifient, mettent en question l'intelligence humaine.

En cet apprentissage, qui évoque une sorte de domestication à rebours, il s'agit pour l'homme de s'animaliser, d'apprendre un autre regard, une autre façon d'être au monde, des techniques inattendues qui déstabilisent de fond en comble son intelligence humaine et ses réflexes acquis : bref, cet apprentissage ne propose à la raison humaine rien moins que de découvrir une autre forme de raison, ce qu'on pourrait appeler, si elle n'était multiple, la raison des bêtes, la Mètis [27].

La chasse et la pêche

Cet excursus au cœur de la raison animale représente, évidemment et par définition, une expérience de dépaysement parfaitement inimaginable pour une intelligence humaine, et c'est pourquoi on ne sera pas surpris de constater que si elle a pu être faite, c'est dans les conditions extrêmes du face-à-face de l'homme et de l'animal, comme la chasse et la pêche.

Si l'animal, à la chasse, se montre fort différent de l'homme et espère trouver dans cette différence le moyen d'échapper à l'homme, ce n'est rien à côté de ce qui arrive dans la pêche. Si le gibier à poils ou à plumes est proche du chasseur comme de nous,

---

25. *Ibid. Cf. Les Présocratiques* (Bibliothèque de la Pléiade), p. 883.

26. Plutarque, *De l'Intelligence des animaux*, 973a.

27. Μῆτις. Voir l'admirable ouvrage de Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence*, Paris, Flammarion, 1974.

s'il partage les trois quarts de son territoire avec le nôtre [28], il n'en va pas de même de la gent porte-écailles : les êtres marins en revanche n'ont presque rien de commun avec nous, ils sont, écrit Plutarque, « exclus du commerce des hommes par de puissantes frontières » si bien que leur vie « ne présente aucun trait importé ni aucune habitude acquise par contact ». C'est pourquoi ces êtres si étranges que sont les poissons ne sont pas si faciles à attraper [29] : la pêche est en fait une extraordinaire partie qui se joue entre deux intelligences et donne le succès à celle qui se dissimule le mieux à l'autre. L'intelligence, c'est de comprendre sans être compris !

Pour le dire autrement, si le chasseur, ou le pêcheur, veut, pour le capturer, anticiper les réactions du gibier, il doit se déshabituer de ses propres réflexes, les oublier et donner congé à tout ce qu'il y a d'intelligence humaine en lui [30]. C'est pourquoi, telle qu'elle apparaît en ce contexte, l'intelligence animale se donne volontiers comme rusée [31] ou tordue et se trouve chez elle dans un monde fait de pièges, tendus ou déjoués.

Ce face-à-face réel et vécu est l'occasion d'une vraie découverte, et il en surgit à chaque fois une étonnante prise de conscience de l'intelligence de l'autre, adossée à l'effort quasi ethnologique de désapprendre sa propre intelligence : il y a là une connaissance qui fait la matière, passionnante, des nombreux traités de chasse (les « cynégétiques ») ou de pêche (les « halieutiques » ou « haspalieutiques ») que l'on trouve dans l'Antiquité [32], et qui fournissent la meilleure part de leur information aux grands naturalistes (Aristote, Élien, Pline). Plutôt que les utiles secrets de ces sports,

---

28. « Les animaux terrestres, du fait de la parenté et de la communauté d'habitat, s'imprègnent en quelque sorte des mœurs humaines et tirent de là certains bénéfices : éducation, dressage, modèles à imiter. Sous cette influence, leur caractère, dans tout ce qu'il a d'âpre et de farouche, se trouve adouci comme l'eau de mer l'est par l'adjonction d'eau potable, et, dans tout ce qu'il a de lent à comprendre et à réagir, il se trouve éveillé, attisé par les impulsions reçues au contact des hommes » (Plutarque, *De l'Intelligence des animaux*, 955d).

29. Plutarque, *De l'Intelligence des animaux*, 976c.

30. Les qualités requises pour certains types de chasse ou de pêche sont ainsi, selon Platon (*Lois*, 823d *sq.*), contraires à celles du bon citoyen. Tout ce qui relève du piège est condamné : « La seule [chasse] qui reste pour tous les citoyens et la plus excellente est celle des bêtes à quatre pieds, qui se fait avec des chevaux, des chiens, et par la force même du corps humain, où il faut prendre sa proie à la course à force de traits et de blessures, et la dompter de ses propres mains. Il n'y a pas d'autre chasse pour qui veut exercer son courage, ce présent des dieux » (824a).

31. Telle est, dans le monde homérique, l'intelligence retorse de l'astucieux Ulysse, πολύτροπος, et même πολύμητις.

32. Mentionnons au moins Xénophon, Ovide et Oppien.

on y apprend l'inépuisable diversité du monde animal, les merveilles infinies de la vie des bêtes et surtout l'inimaginable diversité de leurs façons d'habiter et d'investir leur monde, avec presque toujours, une intelligence qui coïncide entièrement, en chaque bête, avec une façon de percevoir et d'organiser son milieu. Voilà qui nous ouvre un monde.

Que les bêtes raisonnent, mais à leur façon

Rapportée à la raison humaine et aux opérations de l'intelligence qui œuvrent selon l'efficace du *logos* et ne connaissent qu'ordre et mesure, qui mettent à part le même et l'autre, pour qui tout est pesé, compté, divisé, la pauvre intelligence animale fait désordre et risque de passer inaperçue. On a compris qu'en elle, tout va de travers, c'est son ordre à elle, celui du crabe qui regarde devant et va de côté ! de l'amphisbène qui inverse devant et derrière ! ne parlons pas du poulpe, qui n'a ni devant ni derrière, les yeux n'importe où et des pattes de tous les côtés [33] !

Mais on a compris aussi que si on dénie toute raison aux animaux, c'est parce que la solidarité de la raison humaine et du *logos* rend celle-ci incapable de reconnaître toute autre figure de la raison. Cécité qui en apprend plus sur la raison humaine que sur l'absence de raison propre aux bêtes. L'inaptitude à en percevoir un autre est sans doute le propre de l'ordre.

C'est sans doute encore le propre de l'ordre, particulièrement celui qui dérive du *logos*, que de se projeter sur ce qui n'est pas lui et de le recouvrir, faisant ainsi obstacle à l'identification d'un ordre ou d'une intelligence d'une autre nature. Revenons donc, forts de cette précaution, sur quelques exemples qui demandent sans doute à être réinterprétés, et rendons à tous ces animaux l'intelligence qui est vraiment la leur.

Derechef du chien, de l'hirondelle et de l'araignée

Commençons par le chien. En prêtant à cette bête la maîtrise de la théorie des indémontrables, Chrysippe fait du chien un maître de logique, ce qui est un peu beaucoup, et l'encombre plutôt s'il est occupé à courser un cerf. Plutarque explique que ce n'est pas ainsi que les choses se passent. Si le chien retient un chemin, ce n'est pas le choix abstrait d'un intellect qui articule des syllogismes, c'est une démarche perceptive globale qui le conduit : « la sensation, à elle seule, à partir des traces et des

33. Voir Detienne et Vernant, *ouvrage cité*, p. 256 *sq. Cf.* Aristote, *Histoire des animaux*, 524a.

effluves, montre par où le gibier a fui, et n'a que faire des propositions disjonctives ou conjonctives »[34].

L'hirondelle et l'araignée, maintenant. Ces bêtes appellent une observation comparable : si leurs ouvrages peuvent être rapportés à un projet, on se fourvoiera si on imagine une version en quelque sorte cérébrale et abstraite de celui-ci. La construction du nid ou le tissage de la toile renvoient à une démarche globale d'appréhension de son environnement par l'animal, d'où résulte pour chacun un mode spécifique d'habitation du monde, qui impose son style à l'intelligence bâtisseuse. Et c'est moins le projet que sa mise en œuvre singulière qui met en évidence l'intelligence proprement animale. Ainsi, observe Plutarque, les hirondelles, « si le nid a besoin de quelque enduit collant, elles vont voler au ras d'un étang, ou de la mer, effleurant de leurs plumes la surface de l'eau juste assez pour que l'humidité les mouille sans les alourdir, puis elles ramassent de la poussière et c'est ainsi qu'elles replâtrent et ressoudent les lézardes et les éboulements »[35]. Des observations analogues traiteront du cas de l'araignée. On note ici que la façon dont elle avance son ouvrage traduit l'opposé d'une intelligence analytique et ne peut se penser en termes de *logos* : elle file et tisse, mais sans outils, et, au mépris de toute division du travail, elle est indissociablement fileuse et tisserand. Il est clair que la technique animale n'a rien à voir avec la technique humaine[36].

La même approche doit nous guider dans la description des autres bêtes : tout rapprochement étonnant entre les performances éventuelles d'un animal et des compétences tenues pour humaines doit servir au contraire à mettre en évidence la spécificité de l'intelligence animale.

La spécificité de l'intelligence animale

On peut remarquer, à cet égard, que, dans la littérature, les bêtes calculent souvent, elles accomplissent, en tout cas, des opérations qui supposent des estimations et des évaluations. Ainsi – mais il y aurait beaucoup d'autres exemples – Plutarque observe que, par son comportement, le thon nous informe de l'équinoxe et du solstice, comme s'il était capable d'observations astronomiques ou maîtrisait le comput du temps[37] ; ajoutons qu'Aristote observe que le dauphin en apnée estime le temps qui lui reste avant d'avoir à respirer, en fonction de l'espace qu'il a encore à parcourir avant de

34. *De l'Intelligence des animaux*, 969b.

35. *Ibid.*, 966c.

36. *Ibid.*, 966d.

37. *Ibid.*, 979c – une observation comparable renvoie aux chèvres de Lybie, § 21.

s'emparer de sa proie, « comme s'il calculait » [38] : nous ne comprendrons ce qu'a de spécifique l'intelligence animale que si nous comprenons, précisément, qu'en ces exemples, l'animal ne calcule pas, mais qu'il est capable d'une gestion du quantitatif qui ne passe pas par un calcul abstrait.

Et il est vrai que, par cet aspect, les techniques des bêtes, ou plutôt leurs façons de faire, se distinguent entièrement des nôtres, qui sont, elles, justement des techniques et se trouvent ainsi mises en question. Cette différence touche à l'essentiel et il n'est pas dépourvu de sens de l'imputer au *logos*. D'une manière générale, les façons de vivre, de faire, de se comporter des animaux sont inanalysables et renvoient à une perception globale et à tout un mode vie, selon une « logique » de l'intersection, du débordement et de l'inextricable : les animaux n'ont pas de techniques tout simplement parce qu'ils n'utilisent pas d'outils, et cela veut dire (comme le notait Plutarque à propos de l'araignée) que c'est leur corps lui-même qui est un outil. Les techniques, au contraire, disposent normalement d'un outillage séparé, qui instaure une distance entre l'utilisateur et ses objets, et s'interposent entre l'être humain et son monde. Le *logos* fait de l'être qui en recueille les effets, un être qui se défend d'être au monde, ce qui est l'essence de la technique. Aristote l'avait bien vu lorsqu'il vante l'avantage d'un tel dispositif pour un être qui a des mains, « outils d'outils » [39], au lieu d'avoir des serres ou des griffes. Cet homme n'est pas obligé de dormir en ayant ses armes sur lui, ou plutôt *après* lui, comme le taureau ses cornes.

Selon Aristote, cela fait de l'homme « le mieux loti des animaux » [40]. Certes. Mais il faut tout de même poser la question : est-ce vraiment un avantage de pouvoir se séparer de ses armes ? – sans doute s'il s'agit de mieux dormir. Mais ce n'est pas si sûr s'il s'agit de vivre et d'habiter le monde : que vaut une raison séparée contre une raison qui se confond avec nous, corps et âme ? que vaut la technique ? il se pourrait

---

38. *Histoire des Animaux*, IX, 48, 638a. On peut en dire autant des vaches de Suse, capables de compter exactement les seaux qu'elles devaient transporter (Plutarque, *L'intelligence des animaux*, §21).

39. *Parties des Animaux*, 687b. Où l'on peut lire aussi : « [les animaux] sont forcés, pour ainsi dire, de garder leurs chaussures pour dormir et pour faire n'importe quoi d'autre, et ne doivent jamais déposer l'armure qu'ils ont autour de leur corps ni changer l'arme qu'ils ont reçue en partage ».

40. Le mythe de Protagoras, dans le dialogue du même nom de Platon (320a *sq.*), auquel Aristote répond ici, met parfaitement en évidence l'opposition de l'homme et de l'animal, en faisant du premier un être qui doit son salut à l'artifice technique (le feu volé par Prométhée) et au *logos* (en inventant les cités et la justice).

qu'en comprenant les choses et en s'en emparant, cette raison réglée selon le *logos*, finisse en fait par perdre les choses.

On pourrait dire alors, en ce sens, que l'intelligence naturelle de l'homme, faite de *logos*, est déjà, par rapport à celle des bêtes, l'équivalent d'une intelligence artificielle.

Proximité des hommes et des bêtes

Il semble ainsi que nous soyons commis à conclure par un paradoxe, puisque d'un côté on se plait à fonder la supériorité de l'homme sur l'animal, et à affirmer sa différence majeure par rapport à lui, en le disant capable de raison alors qu'au même moment on s'aperçoit que c'est précisément quand l'animal est doué de raison qu'il se différencie le plus de l'homme. On a compris qu'en fait l'opposition pertinente n'est pas celle de la raison et de l'absence de raison, mais celle d'une intelligence humaine réglée selon le *logos*, et celle d'une intelligence animale toute en chemins de traverse, oblique, retorse, mobile, mais attachante, qui porte le nom d'un dieu : Mètis, première épouse de Zeus.

De quel côté trouver, alors, cette proximité des hommes et des bêtes qui n'a pas non plus échappé aux Anciens ?

Même si, faute de partager la parole, les hommes ne peuvent point passer de contrats avec les bêtes, ni les intégrer de droit à leurs cités [41], ils partagent avec les bêtes la condition d'êtres vivants sensibles, pour le meilleur – l'amitié – et pour le pire – la destruction et la guerre –.

Pour le pire, Philon d'Alexandrie [42], s'autorisant de la tradition biblique, rappelle que le premier homme a entraîné dans sa chute les animaux qui ont à subir les conséquences du péché, puisque, chassé du Paradis terrestre, l'homme a dû tuer des bêtes pour se défendre, couvrir sa nudité et se nourrir. C'est la vie : pour se maintenir, il faut tuer, s'entre-tuer, chasser, abattre, sacrifier, dépecer, débiter.

Pour le meilleur, à défaut de contrat, la sensibilité commune qui rapproche les vivants, fonde une sorte de communauté, où peuvent naître et se cultiver, même, certaines émotions élémentaires [43]. Il faut lire l'admirable *Lettre* de Cicéron dans laquelle il rapporte comment la foule des spectateurs a fait en quelque sorte cause commune avec des éléphants cruellement massacrés dans un cirque, et a pris leur parti : « Cela

41. Voir Hésiode, *Les Travaux et les jours*, 277 *sq.*, et Porphyre, *De l'Abstinence*, I, 12.

42. Voir le *De animalibus*.

43. Voir Porphyre, *ouvrage cité*, III, 25.

a provoqué je ne sais quel sentiment de pitié, et l'impression qu'il y a quelque chose de commun, une sorte de société, entre ces bêtes et l'espèce humaine » [44]. Moins dramatiquement, Plutarque réaffirme, après Pythagore, que « la douceur envers les bêtes est un entraînement à l'humanité et à la pitié » [45] et il nous reconduit au sérieux et au vrai respect de l'animal. Il trouve les mots justes pour dire que l'animal n'est pas un jouet et pour rappeler qu'un crime est toujours un crime [46].

Il faudrait arracher au genre de l'anecdote les multiples exemples, attendrissants, de proximité et de familiarité entre les hommes et les bêtes, dont fourmille la littérature animalière de l'Antiquité ! Si nous laissons les amours des dauphins et des hommes, rendons hommage au lion d'Androclès – magnifique exemple de reconnaissance – et méditons l'histoire des lions, de l'ourse et du bûcheron pour comprendre que solidarité et entraide ne sont pas réservées au seul genre humain [47].

L'Alcyon

Nous voudrions maintenant conclure en nous aventurant en haute mer, très loin sur l'étendue océanique. Nous devrions y rencontrer un animal peut-être inexistant mais qui résume, en sa beauté, tout ce qui rapproche au fond l'homme et l'animal, l'animal idéal tel qu'un être humain puisse le souhaiter ! Il se nomme Alcyon, et il est, selon Plutarque [48], « le plus sage des animaux marins ».

Supérieurement exemplaire, l'Alcyon surpasse en effet tous les animaux. Il symbolise toutes les vertus éminentes dont nous cherchons déjà des modèles dans quelques animaux : son chant est supérieur à celui du meilleur rossignol, l'alcyonne aime ses petits plus que l'hirondelle la plus maternelle, elle est un exemple touchant d'amour conjugal, et pour l'habileté, elle laisse loin derrière elle l'abeille la plus experte. Mais la légende de l'Alcyon va au-delà : dans sa façon d'être au monde, qui est l'intelligence même, il est le seul animal à obtenir de son environnement qu'il contribue à son être au monde, et qu'il lui offre de lui-même, divinement, son accueil, en préparant comme un nid pour son nid, au creux des vagues, au cœur de l'océan : « Quand l'alcyone enfante

44. *Ad familiares*, VII, 1. Lettre CXXVII à M. Marius, octobre 55.

45. *L'intelligence des animaux*, II, 2.

46. « Il ne faut pas faire comme ces enfants qui jouaient à lancer des pierres aux grenouilles, alors que les grenouilles, elles, ne jouaient plus à mourir, mais mouraient pour de bon », *L'intelligence des animaux*, VI.

47. Ces histoires, et bien d'autres, sont rapportées par Élien dans *La personnalité des animaux* II, 6 (le dauphin et l'enfant), 21 (Les lions, l'ourse et le bûcheron), VII, 48 (Le Lion d'Androclès).

48. Plutarque, *L'intelligence des animaux*, § 35, 982e. Voir également Élien, I, §17.

à l'époque du solstice c'est la mer toute entière qu'un dieu immobilise, sans houle et sans embruns » [49]. Aucune intelligence animale ne s'enfonce aussi profondément dans la vie, peut-on imaginer plus bel instant que celui où le grand oiseau des mers confie son nid aux flots, désormais apaisés : « Lorsqu'elle a fini de tisser son œuvre, elle l'emporte en mer à un endroit ou le léger roulis des vagues en surface vient heurter l'ouvrage de l'alcyon et permet d'éprouver sa qualité. [...] Elle réalise une invention et une fabrication qu'on aura peine à croire possibles, si l'on n'a pas de ses yeux observé l'ouvrage qu'elle construit, ou plutôt le vaisseau qu'elle carène, de tant de modèles le seul inchavirable et insubmersible » [50]. C'est là, précise Élien, « dans ce nid construit tel un bateau insubmersible que, ballotté par les vagues, l'alcyon élève ses petits » [51].

Puisse le calme alcyonique, en réconciliant l'homme et l'animal, donner par son exemple, qui vaut pour tous les vivants, la preuve qu'est possible une présence au monde heureuse ! « Aussi n'est-il point d'animal qui soit plus aimé des hommes car, grâce à lui, sept jours et sept nuits durant, au cœur de la mauvaise saison, ils peuvent naviguer sans crainte, trouvant plus sûr à cette période le voyage par mer que par terre » [52].

---

49. *Ibid.*, II, § 35.
50. Plutarque, *ibid.*
51. Élien, *ouvrage cité*, I, § 17.
52. Plutarque, *ouvrage cité*, II, 35.

De l'homme et l'animal : définition et classification

Désigner l'animal en latin et en grec ancien

Étude lexicologique et sémantique

par Benjamin Dufour

Alors que la recherche indo-européenne s'accorde sur la reconstruction du nom du cheval (**ekwos*, latin *equus*, grec ἵππος, sanskrit *áśva-*...), du chien (**kwon-*, latin *canis*, grec κύων, lituanien *šuo*...) ou du loup (**wl̥k*^{w}*os*, latin *lupus*, grec λύκος, vieil anglais *wulf*...), aucune racine indo-européenne signifiant « animal »dans son sens le plus général n'a, à ce jour, pu être reconstruite avec certitude. Chaque langue a dû développer des stratégies linguistiques propres pour désigner l'animal, non plus comme une somme d'espèces singulières, mais comme un concept général.

Au-delà de la désignation de l'animal dans son sens le plus englobant (ou « hyperonyme » [1]), le latin et le grec ont tous deux développé un lexique à la fois précis et varié selon trois axes de variation. Le premier, horizontal, vise à une classification des animaux, dans un souci de différencier, essentiellement selon leurs fonctions, plusieurs groupes ou espèces. Une classification verticale, dans un *continuum* allant de l'humanité à la bestialité, différencie les animaux selon le rapport que ces derniers entretiennent avec l'homme, une même espèce pouvant être tantôt sauvage, tantôt domestiquée. Enfin, des dynamiques littéraires (la spécialisation de certains termes à la poésie, à la prose technique...) et linguistiques (les niveaux de langues, les connotations de certains termes...) se sont surajoutées pour créer un troisième niveau de variation. Si ces trois axes se retrouvent, à des degrés différents, dans les deux langues, les découpages utilisés sont, eux, propres à chaque langue, quoique, nous le verrons, le contact linguistique entre les deux systèmes a pu ponctuellement donner lieu à des calques ou des rapprochements lexicaux.

Nous passerons en revue les principaux termes latins et grecs désignant l'animal, dans un souci constant de comparaison entre les termes et entre les systèmes des deux langues, pour en faire ressortir les nuances et les insérer dans les trois grandes dynamiques précédemment suggérées. Nous nous concentrerons sur les substantifs (l'abondance d'adjectifs et de locutions dans les deux langues dépassant largement l'ambition

---

1. Par hyperonyme on entend un terme général qui englobe plusieurs termes spécifiques, appelés hyponymes : « félin » est un hyperonyme de « chat » qui est un hyperonyme de « siamois ». Par réciproque, « siamois » est un hyponyme de « chat » qui est un hyponyme de « félin ».

de cette étude) dont nous étudierons l'étymologie, le sens en langue ainsi que les antonymes et synonymes auxquels ils sont régulièrement associés, et les dérivés ou composés pertinents. Les substantifs désignant une seule espèce ne seront pas inclus dans cette étude.

Désigner le règne animal dans toute son étendue : l'hyperonyme « animal »

Face à l'absence probable de racine indo-européenne commune désignant l'animal dans son acception la plus large, de l'être humain à la fourmi, un certain nombre de langues ont pallié cette absence en utilisant une des racines signifiant « être vivant » (c'est le cas du letton *dzīvnieks* où *dzīvs-* provient de l'étymon indo-européen *$*g^w ih_3$-w-o-* « vivant ») ou « respirer » (par exemple en proto-germanique avec l'étymon **deuzą*, à partir de la racine indo-européenne *$*d^h eus$-* « respirer, esprit… », voir néerlandais *dier*, vieil anglais *dēor*). Le latin *animal* comme le grec ζῷον s'inscrivent, comme nous le verrons, dans ces mêmes logiques.

Le grec ζῷον et la désignation du vivant

Pour désigner l'animal, la langue grecque utilise un terme issu de la racine indo-européenne *$*g^w eih_3$-*, ou *$*g^w ieh_3$-*, signifiant « vivre, être vivant ». Il est actuellement admis que τὸ ζῷον (en ionien ζώϊον) provient certainement de l'adjectif ζώς, attesté chez Homère (*Iliade*, V, 887) au sens de « vivant » (Leumann 1945). Cet adjectif provient d'un étymon indo-européen de même sens, *$*g^w yeh_3$-w-o-*, superposable au degré près du radical avec le terme letton précédemment évoqué. L'adjectif ζώς et *a fortiori* le substantif τὸ ζῷον sont ainsi étroitement liés, d'un point de vue étymologique, avec la famille de βίος (qui provient de la même racine avec un degré radical différent, *$*g^w ih_3$-w-o*). La syllabation différente des étymons indo-européens ayant rendu le lien entre les deux formes obscur d'un point de vue phonétique, les deux familles ont été distinguées sémantiquement : ἡ ζωή désigne l'état de vie par opposition à la mort, tandis que ὁ βίος désigne plutôt le temps de la vie et la manière de vivre (Chantraine 1968-1977).

Le sens étymologique de τὸ ζῷον est ainsi « ce qui vivant », par opposition avec ce qui est mort ou ce qui n'est pas vivant, et cette définition est rappelée par Platon dans le *Timée*, 77b : πᾶν ὅ τι περ ἂν μετάσχῃ τοῦ ζῆν ζῷον ἂν λέγοιτο (« tout ce qui participe à la vie pourrait être appelé animal » ; trad. Bailly). Si cette catégorie pourrait *a priori*

inclure les végétaux (le verbe ζάω est par exemple employé au sujet de plantes chez Aristote), le substantif τὸ ζῷον les exclut régulièrement et est fréquemment opposé à τὸ φυτόν au même titre qu'aux roches (voir par exemple καὶ λίθοις καὶ γῇ καὶ τοῖς ἄλλοις ζῴοις τε καὶ φυτοῖς, Platon, *Phèdre*, 110e). L'être humain peut être désigné par ce substantif, parfois avec une connotation péjorative, mais surtout dans les textes philosophiques ou moraux visant à décrire la nature de l'être humain : aussi l'homme est-il par exemple présenté comme πολιτικὸν ζῷον puis comme οἰκονομικὸν ζῷον chez Aristote. Qui plus est, lorsque τὸ ζῷον est utilisé dans le technolecte de l'art, il désigne une figure, aussi bien humaine qu'animalière, représentée dans un tableau. Dans la langue grecque, τὸ ζῷον fonctionne ainsi comme un réel hyperonyme permettant de se référer à tous les animaux, sans distinction d'espèce et homme compris. Il est par ailleurs intéressant de noter que si le verbe ζάω peut s'appliquer à l'ensemble du vivant, plantes incluses, la langue grecque ne dispose pas, à notre connaissance, de terme usuel désignant le vivant dans sa totalité : οἱ ζῶντες désigne, sauf précision contraire, les hommes, et τὰ ζῷα, comme nous l'avons précisé, exclut généralement les plantes.

Le sens du terme de ζῷον est fréquemment précisé par des adjectifs qui ont donné lieu à un certain nombre de locutions, plus ou moins grammaticalisées dans la langue, permettant de distinguer des sous-catégories parmi le monde animal et, notamment, de distinguer l'homme du reste des animaux. Parmi ces locutions, certaines renvoient au comportement des animaux désignés : τὸ ἑρπετόν (ζῷον), lié à la racine **serp-* « ramper » (ἕρπω, *serpent*...), désigne l'animal qui rampe ou qui se déplace à quatre pattes et s'oppose dans certains textes aux hommes (τοῖς μὲν ἄλλοις ἑρπετοῖς πόδας ἔδωκαν [...], ἀνθρώπῳ δὲ καὶ χεῖρας προσέθεσαν, « aux animaux ils ont donné des pattes [...], mais à l'homme ils ont également octroyé des mains », Xénophon, *Mémorables*, I, 4). De manière comparable, τὸ δακετόν (ζῷον), qui est étymologiquement lié au verbe δάκνω (racine **denk-* « mordre ») avec le même suffixe que τὸ ἑρπετόν, permet de désigner spécifiquement les animaux qui mordent (pour la morphologie de ἑρπετόν et de δακετόν, nous renvoyons à Chantraine, *La formation des noms en grec ancien*, 1933, p. 299). Signalons enfin un dernier syntagme usuel, τὰ ἄλογα (ζῷα), qui permet d'opposer les animaux « privés de raison » à l'être humain qui, par contraste, deviendrait un λόγιον ζῷον.

Lorsque nous considérons les termes dérivés ou composés de ζῷον, deux remarques s'imposent : le technolecte de l'art, au sein duquel ζῷον prend le sens de « figure représentée sur une œuvre », a développé ce sens technique dans un nombre important de

composés et dérivés [2] : ζῳωτός « orné de figures », ζωγράφος « peintre », ζωοπλαστέω « sculpter des figures d'êtres animés »... ; la seconde partie des dérivés et composés reprennent le sens général d'« animal », mais en excluant souvent l'être humain (ζῳδάριον « petit animal », ζῳώδης « qui ressemble à un animal », ζῳικός « propre aux animaux », ζῳοτρόφος « qui nourrit des animaux »...). Cette dynamique d'exclusion débouche sur l'adjectif ζῴειος, attesté à une époque tardive, qui est employé comme un antonyme d'ἀνθρώπειος chez Damascius (*De Principiis*, V^e^-VIe s. ap. J.-C.). Il apparaît néanmoins qu'en grec moderne le terme de ζώο puisse désigner un être humain, aussi bien comme classification scientifique que dans un sens dépréciatif, ce qui invite à être prudent concernant les implications de l'adjectif ζῴειος sur la question de l'inclusion ou non de l'être humain dans le terme de ζῷον à l'époque tardive.

Le latin *animal* et l'hypothèse d'un calque linguistique

En regard de τὸ ζῷον, le latin possède le substantif *animal* qui, nous allons le voir, présente de nombreux points communs avec son homologue grec. Il sera notamment question de se demander si, pour un certain nombre de ces caractéristiques partagées, le terme latin est influencé ou non par les emplois du terme grec. Formellement, *animal* est issu du neutre de l'adjectif *animālis*, « qui respire », lui-même lié aux substantifs *anima* et *animus*, reflets latins du terme indo-européen *h_2enh_1-mo-*, « respiration » (dont le grec ἄνεμος est le descendant immédiat, de Vaan 2008). Le sens étymologique du terme *animal* est ainsi « ce qui respire », suivant la même évolution sémantique que le proto-germanique **deuzą* analysé plus haut. Ce lien entre *animal* et *animus/anima* était bien perçu par les locuteurs, comme en atteste l'opposition développée par Cicéron entre *inanimum* et *animal* :

Inanimum est enim omne, quod pulsu agitatur externo ; quod autem est animal, id motu cietur interiore et suo. Nam haec est propria natura animi atque uis.

Car tout ce qui n'est mû que par une cause étrangère est inanimé. Mais ce qui est animé, est mû par sa propre vertu, par son action intérieure. Telle est la nature de l'âme, telle est sa propriété.

Cicéron, *Tusculanes*, I, 23 ; trad. M. Nisard.

Il est néanmoins remarquable que le substantif *animal*, s'il est propre à désigner tous les animaux, homme compris, ne renvoie jamais – du moins à notre connaissance – aux plantes : si cette propriété est commune avec le grec τὸ ζῷον, l'histoire propre

2. Où la graphie présente souvent une omission du iota souscrit, sans que ce phénomène soit expliqué.

à *animal* et son lien étymologique avec la respiration pourraient justifier d'eux-mêmes l'exclusion du monde végétal sans qu'il ne soit nécessaire d'y voir une influence de la famille lexicale de ζῷον (dont, rappelons-le, le verbe ζάω admet des plantes comme sujet). Autre point commun avec le terme grec, *animal* sert d'hyperonyme au monde animal et inclut ainsi l'être humain : c'est ce terme qui est utilisé dans les traités philosophiques et moraux visant à décrire la nature humaine, par exemple par Cicéron dans le *De Legibus*, I, 7 : *huc enim pertinet : animal hoc prouidum, sagax, multiplex, acutum, memor, plenum rationis et consilii, quem uocamus hominem* (« le voici, cet animal si prévoyant, si pénétrant, si composé, doué de sagacité, de mémoire, de raison, de conseil, et que l'on appelle l'homme » ; trad. M. Nisard). Nous pouvons néanmoins nous interroger ici sur la possibilité d'un calque sémantique du grec ζῷον : il est en effet probable que l'emploi du terme *animal* dans une expression telle que *animal hoc prouidum* soit influencé par πολιτικὸν ζῷον, surtout chez un auteur hellénisant comme Cicéron. Il arrive néanmoins que le substantif *animal* soit opposé à l'être humain, auquel cas il revêt le sens de « bête », que ce soit avec ou sans connotation négative. Chez Quinte-Curce (VI, 3), par exemple, nous lisons : *similitudo non ab hominibus modo petitur, uerum etiam ab animalibus* (« la ressemblance ne doit pas seulement être recherchée chez les hommes, mais aussi chez les animaux »), où l'opposition n'est pas accompagnée de jugement de valeur, alors que Cicéron l'emploie comme une injure dans le *Contre Pison*, 9 (*funestum illud animal*).

L'étude des dérivés du substantif *animal* révèle un nouveau point de rapprochement avec ζῷον : les dérivés latins usuels, quoique moins nombreux que pour ζῷον et souvent tardifs, renvoient à l'animal en excluant l'homme. L'adverbe *animāliter*, « à la manière d'un animal », est surtout utilisé dans les textes chrétiens, en opposition à *spiritualiter*, ce qui lui confère une connotation négative, et le substantif *animālitās* sert d'antonyme à *humanitās*. L'exclusion de l'homme dans ces dérivés soulève elle aussi la question de l'influence de l'usage grec sur la langue latine : comme nous l'avons précédemment remarqué, les termes dérivés de ζῷον et ses composés tendent à réduire l'extension du substantif en en excluant l'être humain et, s'il est possible que les deux langues aient connu, de manière parallèle mais indépendante, deux évolutions sémantiques similaires, il est néanmoins probable que la restriction sémantique observée en latin pour les dérivés du substantif *animal* soit à expliquer par un phénomène de calque linguistique. Les langues romanes reflètent dans une certaine mesure le rapport sémantique ambigu entre l'être humain et l'animal : dans les descriptions philosophiques ou scientifiques de l'homme, on le désigne volontiers comme un « animal », mais cette désignation peut

devenir injurieuse dans un emploi courant, et l'opposition usuelle entre « humanité » et « animalité » présuppose une distinction entre l'humain et l'animal.

Désigner l'animal dans son rapport avec l'homme : la bête sauvage et l'homme bestialisé

Nous l'avons vu, si les termes ζῷον et *animal* peuvent parfois être utilisés en opposition avec ἄνθρωπος et *homo*, cette opposition n'est pas constante : preuve en est le recours en grec à des expressions comme τὰ ἄλογα (ζῷα), reflets d'un besoin de clarifier l'inclusion ou l'exclusion de l'être humain. Pour désigner l'animal comme antonyme de l'homme, au sens où nous l'entendons en français dans l'opposition entre *animalité* et *humanité*, le grec comme le latin privilégient des termes désignant la bête. Ces désignations ont souvent un double sens : dans un sens propre, elles renvoient aux animaux sauvages et excluent l'homme, mais dans un sens figuré, appliquées aux hommes, elles deviennent injurieuses et soulignent la bêtise ou la bestialité humaine. Après l'élucidation des distinctions attestées en langue entre les différentes désignations de la bête sauvage, nous en étudierons, sur la base des termes latins, les emplois figurés et injurieux.

En grec : le binôme ὁ θήρ et τὸ θηρίον

Afin de désigner l'animal sauvage, la langue grecque a hérité d'une racine indo-européenne de même sens, $*g^h ueh_1 r$[3], dont le substantif ὁ θήρ (ou φήρ dans les dialectes éoliens) est le descendant direct. Le substantif τὸ θηρίον, qui est morphologiquement un diminutif du précédent, est également attesté dès la période homérique. Contrairement à ce que la morphologie pourrait suggérer, τὸ θηρίον n'a qu'exceptionnellement le sens de « petite bête sauvage » ; les deux termes présentent en réalité la même extension sémantique et sont distribués, comme le note Chantraine dans le *DÉLG*, selon un critère littéraire : ὁ θήρ est presque exclusivement restreint à la poésie ou à la prose imitant la langue poétique, tandis que τὸ θηρίον est surtout employé dans la prose ionienne-attique.

Dans la poésie hexamétrique, le substantif θήρ (et parfois θηρίον) est employé pour désigner les bêtes sauvages terrestres, par opposition aux poissons et aux oiseaux (Zanon 2016), comme en attestent ces vers d'Hésiode :

3. La reconstruction du terme indo-européen est attestée par la forme dialectale lituanienne *žvėres* et du tokharien B *śerwe* (« chasseur »), voir Beekes 2010.

τόνδε γὰρ ἀνθρώποισι νόμον διέταξε Κρονίων
ἰχθύσι μὲν καὶ θηρσὶ καὶ οἰωνοῖς πετεηνοῖς
ἔσθειν ἀλλήλους, ἐπεὶ οὐ δίκη ἐστὶ μετ' αὐτοῖς·
ἀνθρώποισι δ'ἔδωκε δίκην...

Car voici la loi que le Cronide a établie chez les hommes :
les poissons, les fauves et les oiseaux ailés
se dévoreront, puisqu'il n'y a point de justice parmi eux ;
mais aux hommes, il a donné la justice...

Hésiode, *Les Travaux et les jours*, 276-279 ; trad. E. Bergougnan.

Dans cet extrait, les hommes sont opposés aux poissons (ἰχθύες), aux oiseaux (οἰωνοὶ πετεηνοί) et aux θῆρες, les bêtes terrestres. Cette appellation de « bête terrestre » regroupe en ce sens des animaux de toutes tailles, et θήρ comme θηρίον peuvent renvoyer à des « bêtes » allant du sanglier d'Érymanthe (Sophocle, *Trachiniennes*, 1096) à l'insecte (Aristote, *Histoire Naturelle*, 598). Ces deux termes sont par ailleurs propres à désigner des « monstres », au sens de créatures mythologiques, comme le Sphinx (Eschyle, *Les Sept contre Thèbes*, 558) ou Cerbère (Sophocle, *Œdipe à Colone*, 1569). L'animal emblématique de cette catégorie, comme le note Galien (*Quod animi mores*, IV, 771), est le lion, désigné par θήρ dans l'*Iliade* ou chez Euripide par exemple, dont la férocité et la sauvagerie constitueraient des qualités prototypiques et inhérentes aux θῆρες ou θηρία. Néanmoins, le fait que des animaux de petit gabarit (essentiellement des insectes) reçoivent la même désignation a invité certains chercheurs à considérer la notion de nuisance comme plus probante (Perpillou 2004). Ainsi, θήρ et θηρίον renvoient généralement à l'animal terrestre (par opposition aux oiseaux et animaux marins), et plus spécifiquement à l'animal nuisible (par opposition aux animaux apprivoisés), que ce soit en tant qu'animal dangereux pour l'homme, ou en tant que « sale bête ».

Ces termes peuvent néanmoins entrer dans une seconde paire antonymique : en prose attique (Démosthène, Isocrate...), τὸ θηρίον est régulièrement utilisé comme un hyponyme de τὸ ζῷον, en opposition à ὁ ἄνθρωπος, auquel cas il ne désigne plus spécifiquement la bête terrestre mais l'ensemble des animaux face à l'être humain (Guilleux 2006). Cela explique que des animaux tels que des requins par exemple (τὸ θηρίον dans Hérodote, VI, 44) puissent également être désignés par ce terme. Ce couple antonymique entre ἄνθρωπος et θήρ/θηρίον rend également compte de l'emploi de ces termes comme qualifications injurieuses pour désigner des hommes : en ce sens, le

sème de bestialité ou de cruauté est particulièrement mis en avant et celui de nuisance recule.

L'ensemble de ces sens se retrouvent dans les termes composés ou dérivés du binôme θήρ/θηρίον : cette famille a dès les premiers textes été rapprochée du lexique de la chasse, dont le substantif ἡ θήρα (« la chasse d'animaux sauvages ») et l'ensemble de ses dérivés secondaires (θηράω « chasser », θηρατικός « qui concerne la chasse », θήραμα « le butin de chasse »...) constituent les représentants les mieux attestés. Au-delà du domaine de la chasse, le sème principal que nous retrouvons dans cette famille est celui de la bestialité, dans son opposition à l'humanité : si le sens propre « d'animal sauvage » est attesté dans les dérivés θήρειος « de bête sauvage » (Sophocle), θηροκτόνος « qui tue les bêtes sauvages » (Euripide) ou θηροτρόφος « qui nourrit des animaux sauvages » (Euripide), le sens moral, comme qualificatif du comportement humain, l'est également : ἡ θηριότης désigne, chez Aristote (*Éthique à Nicomaque*, VII), la « sauvagerie, brutalité » appliquée à l'homme. À ce titre, il est intéressant de se référer à une étude du syntagme θηριώδης βίος (Peigney 2012) dans laquelle la chercheuse note que l'adjectif θηριώδης renvoie plus directement à la bestialité dans son sens moral que ἄγριος qui, dans ses premières attestations, désigne plus volontiers « l'état sauvage » que la sauvagerie. Signalons enfin que l'acception de θήρ/θηρίον comme « animal nuisible » a donné lieu au développement du sens métaphorique de « souillure » voire « ulcère » (Guilleux 2006), essentiellement dans le technolecte médical (Hippocrate par exemple emploie τὸ θηρίον au sens d'« ulcère ») et dans quelques dérivés (τὸ θηρίωμα « l'ulcère malin » chez Galien). Le verbe θηριόω propose une synthèse des différents sens de la famille lexicale, pouvant signifier au passif « se transformer en bête sauvage », « devenir brutal » ou, pour un ulcère, « devenir malin ».

Les substantifs latins *fera*, *bestia* et *bēlua* : oppositions et recoupements

Fera*, la bête des forêts et des montagnes*

Le latin a hérité de la même racine indo-européenne que le grec pour désigner la bête sauvage : *g^h*ueh*$_1$*r*. En suivant la proposition de De Vaan 2008, le latin *fera*[4] est issu de la conversion en substantif de l'adjectif *ferus* « qui est sauvage », qui provient lui-même d'une thématisation de la racine indo-européenne (d'où un étymon *g^h*ueh*$_1$*r-o-*). Dès lors, il n'est pas étonnant que l'on puisse retrouver un certain nombre de traits

4. La voyelle brève doit certainement être expliquée par un abrègement de Dybo, supposant un étymon indo-européen *g^h*ueh*$_1$*r-ó-*, ce qui permet de justifier le degré plein de la racine attesté en grec par exemple. Un parallèle est *uir* (provenant de **uiHr-ó-*).

communs avec le terme grec issu de la même racine, ὁ θήρ. Comme son équivalent grec, le terme *fera* désigne en priorité les animaux sauvage terrestres, surtout les quadrupèdes :

> *Praeterea genus humanum, mutaeque natantes*
> *Squamigerum pecudes, et laeta armenta, feraeque*
> *Et uariae uolucres...*
>
> En outre, vois le genre humain, les troupes muettes
> De poissons écailleux, les gras troupeaux, les fauves
> Et les divers oiseaux...

Lucrèce, *De natura rerum*, II, 342-344 ; trad. S. Luciani, 2018.

Cet extrait du *De natura rerum* permet d'identifier trois oppositions sémantiques autour du terme de *fera* : relevons en premier lieu que *fera* s'oppose au *genus humanum* (v. 342), et que ces deux termes doivent être considérés comme des hyponymes, des sous-catégories lexicales, de l'hyperonyme *animal*. La deuxième opposition concerne, si l'on veut, l'habitat des animaux, où les *ferae* s'opposent aux poissons (*natantes pecudes*) et aux oiseaux (*uolucres*). Enfin, les *ferae* sont distinguées des *armenta* qui, nous le verrons, désignent une partie des animaux domestiqués ou apprivoisés par l'homme. Ainsi, à partir des distinctions effectuées par Lucrèce, il est possible de définir la *fera* comme une bête sauvage terrestre non domestiquée par l'homme. Cette définition est confirmée lorsque nous regardons les emplois en langue du substantif, essentiellement rencontrés dans des textes poétiques sans que ce soit exclusif : parmi les exemples relevés par Conso 1994, *fera* désigne un sanglier et une biche (Catulle, 63, 53), un éléphant (Lucrèce, II, 539), des élans (César, *Guerre des Gaules*, VI, 25), un cerf (Virgile, *Énéide*, VII, 489), même s'il peut, plus rarement, désigner toute créature sauvage (un monstre marin chez Ovide, *Métamorphoses*, IV, 713). Par ailleurs, ce terme apparaît souvent en association avec les forêts (César, *Guerre des Gaules*, VI, 25 ; Horace, *Épodes*, V, 55...) ou avec d'autres espaces hostiles aux hommes (*deserta* chez Lucrèce, I, 164, ou *saltus* chez Tite-Live, I, 4, 9 à titre d'exemple).

Les *ferae*, contrairement au terme *animal* précédemment étudié, sont ainsi en opposition constante avec l'homme, que ce soit la *fera* qui chasse l'homme ou l'inverse. L'un et l'autre fonctionnent ainsi comme deux hyponymes du terme d'*animal*. Cette opposition, que nous avions relevée chez Lucrèce, se retrouve également en prose : dans les *Tusculanes* (V, 114), Cicéron oppose le *motus hominum* « mouvement des

hommes » au *motus ferarum* « mouvement des bêtes ». Il convient cependant de noter que, chez Cicéron du moins, l'antonyme de *homines* est plus fréquemment *bestiae* que *ferae*. Nous reviendrons sur les différences entre ces termes lors de l'étude des substantifs *bestia* et *bēlua*.

Sur la base *fera*, le latin a formé un adjectif *ferīnus*, « de bête sauvage », attesté essentiellement en poésie : cet adjectif est de façon significative utilisé dans les *Métamorphoses* pour désigner le visage de Callisto devenue ourse (*uultus ferinos*, 523), ce qui rejoue, le temps d'une métamorphose, l'opposition entre *ferae* et *homines*. Cette dichotomie se retrouve également dans le composé *sēmifer*[5], « qui est moitié homme et moitié bête », qui délimite une forme d'hybridité entre les deux notions antonymiques. Pourtant, le composé *ferōx* (et ses nombreux dérivés *ferōcitās*, *ferōciter*...) ajoute un nouveau degré de complexité à cette famille : composé de $*g^h ueh_1 ro$- « bête sauvage » et de $*h_3k^w$- (la racine de l'œil, que l'on retrouve dans *oculus* ou dans le grec ὄψομαι, au degré zéro), le sens étymologique du terme a dû être « qui a l'apparence d'une bête sauvage » ou « qui a un regard de bête sauvage », mais c'est principalement dans un sens moral et, fait remarquable, appliqué aux humains avec une connotation régulièrement positive, que le terme est attesté dans les textes (pour en citer les traductions les plus fréquentes, il est employé au sens de « fier, impétueux, intrépide », avec des connotations allant de l'hautaineté à la hardiesse). *Ferōx* est en cela comparable à l'adjectif *ferus* : s'il est régulièrement employé par Salluste pour marquer « une certaine barbarie culturelle », « la dégénérescence de l'homme cultivé, parvenu à maturité [...] et se rapprochant cependant plus de l'état de Barbare que de celui d'homme digne de ce nom, par son manquement à l'Éthique et à la Loi » (Devallet 2008), on l'emploie également comme une qualité, notamment en contexte belliqueux (auquel cas il signifie « hardi, courageux, intrépide... »). Dès lors, et contrairement à d'autres termes de sa famille lexicale, *ferōx* traverse aisément la frontière entre l'homme et l'animal, et les connotations qu'il induit peuvent être situées sur un *continuum* allant de la hardiesse à la barbarie.

À partir de l'étude de ces composés et dérivés, il apparaît alors que l'opposition entre *ferae* et *homines* est une opposition que nous pourrions qualifier d'objective : elle permet de catégoriser une partie du règne animal sans induire de jugement de

5. Le second terme du composé est ou bien le substantif *ferus*, attesté comme doublet poétique de *fera*, auquel cas la perte du marquage désinentiel est à rapprocher de substantifs comme *uesper*, *liber* ou *puer*, ou bien un substantif issu de la racine $*g^h ueh_1 r$ elle-même, même si l'absence d'attestation de ce substantif alors que le composé est tardif rend cette option peu probable.

valeur ou de jugement moral sur ces deux catégories. C'est cette absence de jugement de valeur qui permet d'expliquer qu'un terme comme *ferōx*, lorsqu'il qualifie l'homme, puisse être tantôt melioratif, tantôt péjoratif.

Bestia, bēlua *et la connotation négative d'animalité*

À l'inverse de *ferae*, les deux termes de *bestia* et *bēlua*, s'ils désignent eux-aussi des bêtes sauvages, sont porteurs d'un jugement de valeur négatif sur l'animal, considéré dans sa « bestialité ». L'étymologie de *bestia* et de *bēlua* (ou *bellua*) est incertaine : il est très probable que les deux termes soient liés à une racine latine **bes-*, mais aucun étymon, indo-européen ou non, n'a, à notre connaissance, encore été établi avec certitude. Un lien avec la racine *d^h*ues-*, « respirer », a été proposé et aurait l'avantage d'entrer en écho avec de nombreux parallèles sémantiques – le nom de l'animal étant régulièrement lié à celui du souffle – mais une telle racine aurait donné une forme **fes-* en latin, nullement attestée.

La distinction entre *bestia*, *bēlua* et *fera* a connu plusieurs analyses, dont celle de Gardin-Dumesnil 1777 qui distinguait *bellua* « bête énorme », *bestia* « se dit d'un animal dépourvu de raison » et *fera* « bête sauvage », mais ces nuances lexicales ne paraissent pas très concluantes une fois confrontées aux occurrences en langue. Le critère principal permettant de distinguer ces substantifs est stylistique et dépend du genre littéraire et du niveau de langue : « si tous trois sont attestés dans la prose littéraire, la poésie recherche *fera*, en évitant *bestia* et *bēlua*, qui sont, au contraire préférés par la langue familière et, pour *bestia* du moins, par la prose technique » (Conso 1994 [6]).

À ces considérations littéraires et stylistiques, il est néanmoins possible d'ajouter des nuances sémantiques : Cicéron distingue les *bestiae cicures* des *bestiae ferae* (*De Natura deorum*, II, 99), impliquant que des bêtes domestiquées puissent être désignées comme des *bestiae* (Cicéron désigne ainsi les chiens domestiqués du Capitole dans le *Pro Roscio Amerino*), ce qui, nous l'avons vu, n'était pas le cas pour *ferae* (et est exceptionnel dans le cas de *bēlua*). Des trois termes, *bestia* aurait ainsi l'extension la plus large. Pour chacun de ces termes, il est également possible de relever une catégorie d'animaux que les auteurs considèrent comme emblématiques : le substantif *fera* est préféré pour désigner les animaux liés à la chasse, nouveau point commun avec ὁ θήρ ; *bestia* devient le terme usuel pour les animaux destinés aux combats de

6. Pour citer quelques relevés effectués par D. Conso : Lucrèce : 0 *bestia*, 1 *belua*, 43 *fera*. Plaute : 14 *bestia*, 10 *belua*, 0 *fera*. Varron, *Res Rusticae* : 12 *bestia*, 0 *belua*, 0 *fera*.

gladiateurs – sens visible par exemple dans l'expression *bestiārius ludus*, « le jeu où combattent hommes et bêtes sauvages » ; enfin, *bēlua* est souvent associé aux animaux de grande taille et est, de façon singulière, la désignation la plus fréquente de l'éléphant (Cicéron, *De Natura deorum*, I, 97 ; Tite-Live, *Histoire Romaine*, XXVII, 14 et 30, 33 ; Quinte Curce, VIII, 9, 29...). Ces animaux emblématiques confirment qu'au-delà de la distribution stylistique et littéraire ces termes ne recoupaient pas exactement les mêmes animaux : il est par exemple exceptionnel qu'un éléphant soit appelé *bestia* (Tite-Live, XXXIII, 9, 7). La question de savoir si ces désignations privilégiées sont à mettre sur le compte de l'usage – le premier à avoir nommé l'éléphant *bēlua* a créé un précédent dans la langue – ou d'une réelle nuance étymologique est ouverte à discussion.

Alors que, pour exprimer l'antonyme de *homines*, Cicéron emploie parfois le substantif *ferae*, on note néanmoins qu'il est plus fréquent de rencontrer le terme de *bestiae*, par exemple dans cet extrait du *De Finibus*, II, 24 :

homines enim, etsi aliis multis, tamen hoc uno plurimum a bestiis differunt, quod rationem habent a natura datam mentemque acrem et uigentem...

Car parmi tous les traits qui distinguent les hommes des bêtes, il faut placer au premier rang cette raison que la nature nous a donnée, cette intelligence vive et perçante...

Trad. M. Nisard.

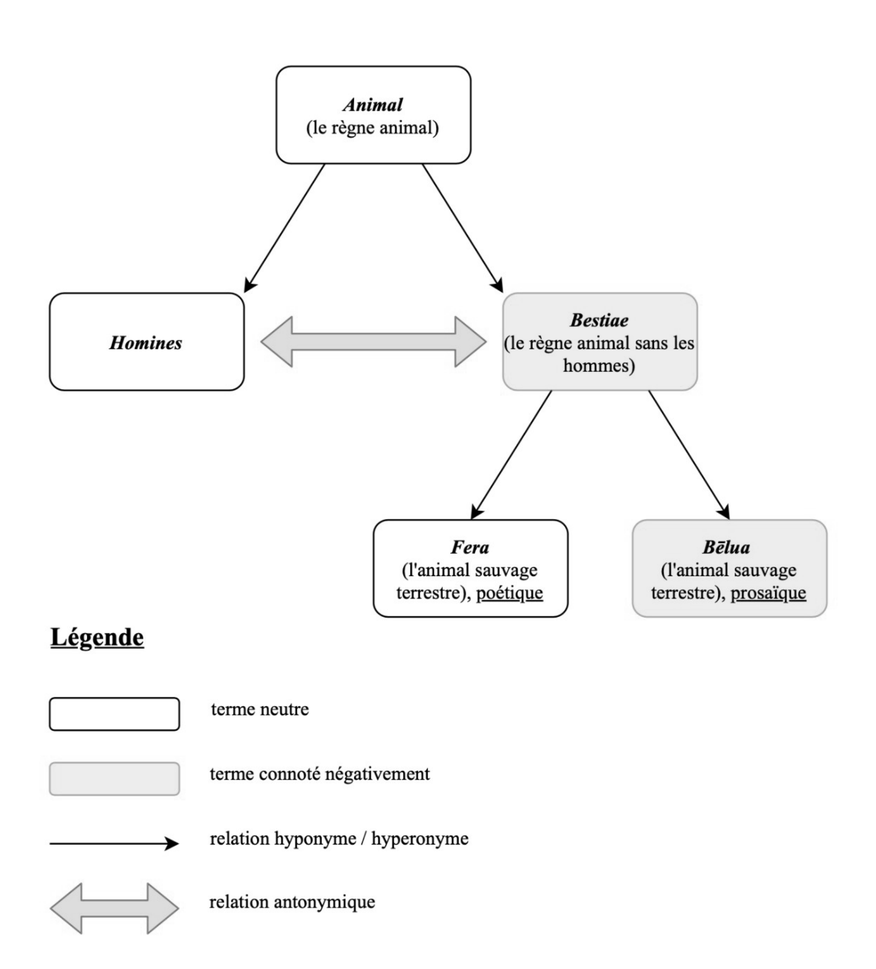
Cette double équation, entre *homines* et *ferae* d'une part et *homines* et *bestiae* de l'autre, ne semble pas, chez Cicéron du moins, absolument équivalente : comme le notent Lewis et Short (1879) dans leur dictionnaire, « Cicero uses [*bestia*] in its most extended signification, of every kind of living creature excepting man » – d'autant que le syntagme précédemment mentionné *bestiae cicures* prouve l'inclusion des animaux apprivoisés dans les désignations possibles de *bestia*. Dans la langue cicéronienne, *homines* et *bestiae* fonctionneraient comme deux hyponymes de *animal*, formant un couple antonymique, et *ferae* serait un hyponyme de *bestiae*, avec les sèmes plus restreints que nous avons définis (l'animal terrestre non domestiqué qui vit dans des espaces généralement hostiles aux hommes). Quant à *bēlua*, l'opposition avec l'être humain est moins fréquente, et ce substantif semble recouvrir, dans la prose cicéronienne, le même ensemble d'animaux que *ferae* : *pertinet [...] semper in promptu habere quantum natura hominis pecudibus reliquisque beluis antecedat* (« il convient de toujours avoir à l'esprit combien la nature de l'homme diffère des animaux domestiques et du reste des bêtes » ; *De Officiis*, I, 30). Il apparaît ainsi que chez Cicéron,

lorsque ces substantifs sont employés en opposition avec l'homme, *bestia* désigne le reste du règne animal, *bēlua* les bêtes non domestiquées, et *fera* les bêtes sauvages terrestres éloignées spatialement des hommes : ces trois termes se différencient alors tant sur le plan stylistique et littéraire que sur le plan sémantique, aussi bien dans un emploi absolu que par contraste avec *homines*. À cela s'ajoute, nous le verrons, une distinction sur le plan connotatif.

Si les dérivés de *bēlua*, postclassiques et d'emploi rare (*beluālis*, hapax chez Macrobe ; *beluīlis* chez Jules Valère ; *beluīnus* chez Aulu-Gelle...), ne permettent pas d'enrichir l'analyse sémantique du terme, ceux de *bestia* attendent quelques remarques. Le dérivé *bestiārius* « de bête » connaît une spécialisation sémantique dans le technolecte des jeux du cirque, où il peut être converti en substantif pour désigner le bestiaire, le gladiateur combattant contre les bêtes. Le substantif *bestiola*, morphologiquement le diminutif de *bestia*, prolonge le sens propre du terme et désigne « la petite bête », d'où « l'insecte ». Toutefois, dans des dérivés postclassiques, on note qu'un sens figuré ou moral – celui que nous retrouvons dans le français « bestialité » – coexiste avec le sens propre : chez Sidoine Apollinaire, *bestialis* a une fois son sens propre (*bestiale corpus*, « le corps d'un animal », au sein d'une opposition entre les hommes et les bêtes, VII, 14), une autre fois un sens figuré (*bestialium rigidarumque nationum corda [...] emollirentur*, « les cœurs de ces nations sauvages et barbares seraient adoucis », IV, 1).

⋆

Le schéma suivant permet de synthétiser les relations que ces termes entretiennent les uns avec les autres, en gardant néanmoins à l'esprit les nuances que nous avons indiquées lors de leurs analyses respectives :



Il est par ailleurs intéressant de noter que dans les langues romanes qui ont hérité d'un terme dérivé de *fera* et d'un autre de *bestia* ou *bēlua*, le premier a souvent conservé le sens objectif de « bête sauvage » ou a développé un sens figuré mélioratif quand le second a souvent conservé (ou développé) des connotations négatives : en portugais, *besta* comme *fera* désignent au sens propre un animal sauvage mais *besta* a également le sens figuré de « personne stupide » quand *fera* peut désigner un homme particulièrement bon dans sa discipline ; en italien *fiera* a conservé son sens propre quand *belva* recouvre les sens figurés du français *bête* ; une exception est le roumain où *fiară* comme *bestie* peuvent avoir un sens propre comme désigner l'homme avec une connotation négative [7].

L'emploi injurieux des noms d'animaux : bêtise et bestialité

L'emploi des termes désignant l'animal pour qualifier un homme, dans un contexte injurieux, est singulier et mérite quelques remarques. Nous nous concentrerons sur la langue latine, qui présente les variations les plus nombreuses entre les lexèmes étudiés, et où ces emplois injurieux éclairent au mieux le sémantisme de chaque substantif. Si le lexique des insultes sur base animalière offre un répertoire varié et adaptable aux goûts de chacun, ce sont les emplois de *fera*, *bēlua* et *bestia*, puis de *pecus* et *grex* qui nous intéresseront ici.

Les distinctions que nous avons établies entre le sémantisme et les connotations propres à *bestia*, *bēlua* et *fera* sont confirmées par ces emplois : D. Conso, dans son article sur la « sauvagerie » des hommes (1994), note que le substantif *fera*, lorsqu'il est utilisé de manière figurée pour désigner un homme, n'est pas nécessairement dépréciatif mais qu'il peut au contraire revêtir la connotation neutre voire positive de « fougue » (ce que ni *bestia* ni *bēlua* ne peuvent faire). Cette caractéristique est tout particulièrement perceptible dans les comparaisons épiques, dont Virgile nous fournit un exemple (*Énéide*, IX, 551-555) :

---

7. Une locutrice native nous a néanmoins indiqué que *fiară* était beaucoup plus souvent employé dans son sens propre, alors que *bestie* était privilégié lorsque l'on se référait à un homme.

Vt fera, quae densa uenatum saepta corona
Inicit et saltu supra uenabula fertur,
Contra tela furit seseque haud nescia morti
Haud aliter iuuenis medios moriturus in hostis
Inruit et, qua tela uidet densissima, tendit.

Comme un fauve, au milieu d'un cercle compact de chasseurs
Se déchaîne contre leurs traits et, n'ignorant pas qu'il va mourir,
S'élance et saute d'un bond par-dessus leurs épieux ;
Ainsi, sûr de mourir, le jeune homme se rue parmi les ennemis,
Et se rend à l'endroit où il voit tomber les traits les plus drus.

Trad. A.-M. Boxus et J. Poucet.

Cette expression n'est pas sans rappeler les comparaisons homériques, et il est à ce titre remarquable que le substantif ὁ ϑήρ, pourtant correspondant étymologique et peut-être perçu en synchronie comme l'équivalent grec de *fera*, n'apparaît pas avec cette connotation positive pour désigner un homme chez Homère où, comme nous l'avons noté, il renvoie plutôt à la notion de nuisance. Au contraire, la comparaison d'un homme avec ϑήρ est dévalorisante (en *Iliade*, XI, 545-546, Ajax est comparé à une bête que les bergers mettent en fuite). La valeur positive propre à *fera* est également perceptible dans les autres termes latins liés étymologiquement à ce substantif, notamment dans *ferōx* qui peut, dans un contexte belliqueux par exemple, devenir une qualité.

Au contraire, aussi bien *bestia* que *bēlua* sont injurieux et ne sont pas attestés avec une connotation positive. C'est l'inadéquation avec l'humanité et ses normes sociales et culturelles qui est ici mise en exergue, plus que les qualités reconnues aux animaux comme leur force ou leur témérité. La distribution entre *bestia* et *bēlua* semble être liée à la préférence personnelle des auteurs : Plaute utilise régulièrement *bestia* comme injure (*Les Bacchis*, 1, 1 : *mala tu es bestia* ; *Poenulus*, 5, 5 : *mala illa bestia est...*) même s'il utilise également *bēlua* (*Rudens*, 2, 6 : *postulabas, impurata belua,...*). Cicéron, quant à lui, emploie plus volontiers *bēlua*, et tout particulièrement le syntagme *bēlua immanis*, de façon presque formulaire, pour désigner ses adversaires. Ainsi Clodius, Pison ou Verrès sont tour à tour nommés de la sorte (Cuny-le-Callet 2001). À nouveau, cela ne l'empêche pourtant pas d'utiliser *bestia*, sans qu'il ne semble y avoir de différence notable (le *Contre Pison* s'ouvre sur *Iamne uides, belua, iamne sentis quae sit hominum querela frontis tuae ?*, « Ne sais-tu pas, monstre odieux, ne vois-tu

pas combien tout le monde se plaint de ta figure trompeuse ? » ; trad. M. Nisard). Si, comme nous l'avons précédemment évoqué, *bestia* est le terme privilégié dans le technolecte de l'élevage et de l'agriculture, il nous paraît difficilement envisageable de soutenir que Plaute, plus que d'autres auteurs, ferait le choix d'un terme technique par rapport à un terme du langage courant pour le détourner en injure : mieux vaut conclure que les deux termes sont utilisés comme injures de manière équivalente en langue, et que chaque auteur a ses préférences.

Toutefois, les termes désignant la bête féroce ne sont pas les seuls à être utilisés comme injure : si la « bestialité » constitue une première catégorie, la docilité, voire la passivité des hommes se prête également à des comparaisons injurieuses ancrées dans le lexique animalier. Les termes relatifs à la notion de troupeau utilisés chez Cicéron ont été analysés dans un article de B. Cuny-le-Callet (2001) : si les meneurs sont désignés comme des *bēluae*, Cicéron nomme leurs suiveurs *pecus* ou *grex*. Les deux termes ne sont cependant pas équivalents. Le terme de *pecus* renvoie généralement à un individu, interpellé par Cicéron pour sa bêtise, sa paresse ou l'excès de son comportement (quand la désignation comme *bestia* ou *bēlua* insistait sur une monstruosité « active ») : « le bétail (*pecus*), révèle une monstruosité essentiellement passive, qui consiste en une déchéance de l'être humain, un avilissement, sans que le monstre soit présenté comme un être dangereux, agressif, mettant en danger ses semblables [...] La comparaison à la bête sauvage révèle une monstruosité agressive, dangereuse, destructrice ». B. Cuny-le-Callet note par exemple que Clodius et Catilina sont des *bēluae*, quand Pison est un *pecus*. Au contraire de *pecus*, qui désigne un ennemi singulier, *grex* est un terme collectif permettant de désigner l'ensemble des complices du *pecus/bēlua* : dans ce cas, c'est le sème de servilité, d'asservissement qui domine. Il est par exemple employé avec ce sens pour désigner les complices de Catilina, *desperatorum hominum flagitiosi greges* (« un troupeau honteux d'hommes perdus », *Catilinaires*, II, 12).

Le développement de ces connotations négatives mérite attention : contrairement aux termes désignant la bête sauvage qui, à l'exception de *fera*, présentaient des sèmes négatifs au sens propre (« la bête nuisible, la bête dangereuse... »), les substantifs *grex* et *pecus*, lorsqu'ils sont utilisés au sens propre, n'ont pas de connotation négative en soi. Ce développement sémantique, lorsque ces termes sont utilisés au sens figuré pour désigner un homme, traduirait, selon B. Cuny-le-Callet, l'établissement d'une hiérarchie morale entre les animaux, des « projections sur l'animal de sentiments et de comportements proprement humains, qui font subir à l'image de l'animal une distorsion ». Un nombre important de métaphores filées permettent chez Cicéron la transition de

l'homme à l'animal (l'auteure relève par exemple plusieurs évocations de la boue, de l'étable, ou le jeu de mot entre le patronyme de Verrès et le nom du verrat, *verres, -is*). On le voit, les emplois imagés et injurieux des noms de l'animal ouvrent des pistes de réflexion aussi bien sur le rapport sémantique et les distinctions entre les différents termes que sur la vision que l'homme porte sur les catégories d'animaux.

Désigner l'animal apprivoisé par l'homme : le bétail et l'animal domestique

Nous l'avons vu, le concept d'animal féroce ou non apprivoisé par l'homme a reçu plusieurs expressions dans les langues étudiées, et l'opposition entre l'homme et l'animal est marquée par plusieurs couples antonymiques – plus ou moins figés dans la langue – qui permettent d'établir un *continuum*, souvent doublé d'une échelle de valeurs, entre l'animalité et l'humanité.

De l'autre côté de la dichotomie entre sauvage et apprivoisé, nous retrouvons une importante diversité lorsque l'on se focalise sur les espèces qui composent le bétail. Néanmoins, qui voudrait traduire « l'animal domestique » en latin ou en grec se trouverait dans une impasse : si certains adjectifs, qui marquent le résultat de l'apprivoisement, permettent de créer des locutions (*mansueta animalia*, *domitae ferae*, τὸ ἥμερον ζῷον...), il est difficile de trouver dans ces langues un substantif usuel qui aurait pour premier sens le regroupement des animaux domestiques. Cette tension entre diversité des noms du troupeau et relative absence de désignation pour l'animal domestique nous invite à réfléchir sur la distinction entre élevage, domestication et apprivoisement.

Les noms du troupeau en latin et la distinction entre *pecus* et *grex*

Pecora *et* pecudes – *considérer le troupeau dans sa valeur marchande*

Afin de désigner le troupeau, et plus particulièrement les animaux qui composent le bétail, la langue latine possède plusieurs substantifs, dont deux termes aux nominatifs homonymes, *pecus, -oris* et *pecus, -udis*. Benveniste 1969 a montré que ces termes étaient étymologiquement liés au substantif *pecūnia* « argent », reflets de la notion indo-européenne *peku qui signifierait la « possession mobilière personnelle ». Le latin aurait dans un second temps réduit les usages de cette racine, dans le vocabulaire agricole, aux animaux que l'on possède à titre personnel et qui nous sont utiles, d'où au troupeau. Si le terme de *pecus, -oris* a toujours été neutre en latin, le second a connu

quelques hésitations (il est masculin chez Ennius, neutre chez Accius, mais féminin en latin classique) et son élargissement morphologique en *-d-*, probable innovation du latin, est mal expliqué. Du point de vue de l'histoire interne de la langue latine, il est également probable que le neutre *pecus* ait originellement été un thème en -u-, sur le modèle de *cornu/cornua*, comme l'attestent la forme *pecu* chez Plaute (*Rudens*, 942) et le pluriel *pecua* chez Naevius.

Par-delà la distinction morphologique, les deux termes n'ont pas exactement le même sens : à l'époque républicaine, *pecus, -oris* est un terme collectif qui désigne le troupeau dans son ensemble, quand *pecus, -udis* est un terme individuel qui désigne la tête de bétail – cette distinction est par exemple systématique chez Varron (Ernout et Meillet 1932). Après l'époque républicaine, cette distinction s'est progressivement estompée et les deux substantifs ont pu être utilisés l'un pour l'autre, au détriment de *pecus, -udis* qui a disparu dans les langues romanes où seuls des descendants de *pecus, -oris* sont attestés.

Dans les textes latins, ces deux substantifs englobent en réalité plus d'animaux que les seules têtes de bétail : s'ils renvoient effectivement en priorité à ces bêtes (Varron, *Res rusticae*, II, 1, 12 : *[...] de pecore maiore in quo sunt ad tres species natura discreti, boues, asini, equi...*, « au sujet du grand bétail dans lequel on distingue par nature trois espèces, les bœufs, les ânes et les chevaux »), ils peuvent également inclure les animaux domestiques dans leur ensemble (Lucrèce adjoint régulièrement *pecudes* et *ferae* pour désigner tantôt les animaux domestiques à l'état sauvage, *pecudes ferae*, tantôt les bêtes sauvages domestiquées, *ferae pecudes* – ce qui palie en partie l'absence de terme consacré), voire être exceptionnellement utilisés en contraste avec les oiseaux et les poissons :

> *Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque*
> *Et genus aequoreum, pecudes pectaeque uolucres,*
> *In furias ingnemque ruunt...*
>
> Oui, toute la race sur terre et des hommes et des bêtes
> Ainsi que la race marine, les troupeaux, les oiseaux peints de mille couleurs,
> Se ruent à ces furies et à ce feu...

Virgile, *Géorgiques*, III, 242-245 ; trad. M. Rat.

Les termes de *pecus, -oris* et *pecus, -udis* connaissent plusieurs emplois figurés : comme nous l'avons précédemment évoqué, ils entrent dans la panoplie des termes injurieux à la disposition des locuteurs pour désigner une personne passive ou avilie.

Notons à ce titre qu'il est souvent difficile d'identifier si l'injure est *pecus, -oris* ou *pecus, -udis*, étant majoritairement utilisée au nominatif ou vocatif, quoiqu'il soit plus probable que le terme individuel de *pecus, -udis* soit employé dans ce contexte. Le terme de *pecus, -oris* peut également être utilisé au sens figuré pour désigner tout regroupement d'animaux, de l'essaim d'abeilles au banc de poissons, par exemple chez Columelle (respectivement IX, 8 et VIII, 17).

Il est d'usage pour les auteurs d'adjoindre un adjectif ou un génitif descriptif au terme de *pecus* lorsqu'il est opportun de préciser les espèces concernées. Citons à titre d'exemple une accumulation chez Varron : *pecus bubulum, uolatile, ouillum, caprinum* (littéralement « le troupeau cornu, ailé, de brebis, de chèvres »). Néanmoins, ces deux termes entretiennent un lien plus étroit avec les bêtes à laine : de manière significative, la recherche a longtemps rapproché les substantifs *pecus* du verbe *pectō*, « peigner, carder », autour de ce lien avec les animaux à laine (Ernout et Meillet 1932), ce que la reconstruction proposée par Benveniste pour *pecus* invalide[8]. L'un et l'autre substantif peuvent désigner des moutons ou des chèvres sans qu'aucune qualification extérieure ne vienne en préciser le sens : Virgile décrit les *balatus pecorum*, « les bêlements des troupeaux (de brebis) » (*Géorgiques*, III, 554) de même que Lucrèce parle des *balantum pecudes*, « les troupeaux (de brebis) bêlants » (II, 267). De manière significative, l'italien *pecora* et l'espagnol *pécora*, issus du pluriel de *pecus, -oris*, sont restreints aux bêtes à laine.

Les termes dérivés de *pecus* sont pour la plupart des hapax, que ce soit dans des gloses (*pecorārius*, « gardien de troupeau »), des termes poétiques (*pecorōsus*, « riche en troupeaux » chez Properce) ou des termes tardifs (*pecorīnus*, « qui concerne le troupeau », chez Eustathius). Notons toutefois que les dérivés de ces termes dans les langues romanes illustrent eux aussi le lien entre cette famille et les animaux à laine : *pecorārius* a par exemple fourni le nom du berger en italien (*pecorario*) ou en portugais (*pegureiro*).

Grex, *un regroupement plus qu'un troupeau ?*

Face à *pecora* et *pecudes*, le latin possède un second terme de sens collectif, *grex*. De Vaan 2008 fait remonter ce substantif à la racine indo-européenne **g^u reg-* signifiant « rassembler » (lituanien *gùrguolė* « amas », grec γάργαρα « groupe, foule »). Le rapprochement avec le verbe ἀγείρω « rassembler », proposé par exemple par Ernoux

8. Pour une proposition étymologique actualisée de *pectō*, voir de Vaan 2008.

et Meillet, est probablement à revoir – le verbe grec provenant d'une racine $^*h_2$*ger-* dont il est difficile de dériver une forme latine *grex*.

Étymologiquement, *grex* désigne donc un regroupement ou un rassemblement. Il n'est dès lors pas étonnant que ce terme puisse s'appliquer à des hommes au sens de « bande, troupe (d'acteurs) » – attesté chez Plaute par exemple – et il n'est pas certain qu'il faille systématiquement voir dans ces occurrences une métaphore animale. De même, le composé *ēgregius* « remarquable, hors pair », formé à partir du syntagme prépositionnel **ē grege*, provient certainement d'un sens générique de regroupement, « qui sort du groupe (des hommes) », sans qu'il n'y ait besoin de passer par l'image du troupeau. Cette application aux hommes en dehors du cadre d'une métaphore animalière constitue une première différence entre ce terme et *pecus*[9]. Notons enfin qu'il est exceptionnel que *grex* désigne un tas de choses inanimées – même si nous lisons *grex virgarum* chez Plaute. Ce détour par l'étymologie permet également de comprendre la différence entre *grex* et *pecus* : si *pecus*, historiquement, renvoie au troupeau en tant que bétail, en tant que propriété lucrative pour l'homme, *grex* n'a pas ce sens économique mais désigne le troupeau en tant que regroupement d'animaux (ou d'individus) d'une même espèce. Le fait que *pecus* soit étymologiquement à rapprocher de *pecūnia*, et *grex* de *congregatiō*, est, à notre avis, particulièrement significatif.

Une seconde différence possible entre *pecus* et *grex* serait d'ordre stylistique : si les deux termes sont employés aussi bien en prose qu'en poésie, *pecus* est abondamment attesté dans la prose technique républicaine, et tout particulièrement chez Varron, qui utilise moins souvent *grex*. Il est possible que le sème de « propriété lucrative » qui sépare *pecus* de *grex* soit à l'origine de la différence d'emploi, bien que seule une étude exhaustive de ces deux termes dans les *Res rusticae* puisse confirmer ou infirmer cette hypothèse. Rappelons enfin que *grex* et *pecus*, dans des contextes injurieux, ne mobilisent pas exactement les mêmes connotations.

Contrairement à *pecus*, *grex* a servi de base de dérivation à un nombre important de termes dès l'époque classique, qui confirment les remarques que nous avons faites : l'adjectif *gregālis* peut s'appliquer aussi bien à des animaux (« qui est en troupeau ») qu'à des hommes où il peut avoir le sens propre de « qui appartient à la foule » ou le sens figuré de « commun, simple ». Notons qu'en latin chrétien, il désigne la foule des fidèles du Christ. Comme pour *ēgregius* signalé plus haut, et pour son antonyme *gregārius*, il est difficile de déterminer si les deux applications – aux animaux comme

9. Lorsque nous employons ce terme sans préciser le génitif, nous considérons que la remarque est autant valable pour *pecus*, *-udis* que pour *pecus*, *-oris*.

aux hommes – sont à mettre sur le compte de l'étymologie, qui ne distingue pas l'homme de l'animal, ou si l'application à l'homme entre dans une métaphore grégaire. Il est à ce titre intéressant de constater que l'adverbe *gregātim* est, dans la langue classique, préférentiellement utilisé au sujet d'hommes (« par groupe » ou « dans la foule », voir Cicéron, *Contre Verrès*, 5).

Les verbes dérivés de *grex* confirment cette ambivalence : si le verbe *gregāre* n'est attesté qu'à l'époque impériale et semble être une création tardive, les verbes composés *adgregāre*, *congregāre* ou *sēgregāre* sont, eux, d'époque classique. Le premier, *adgregāre*, a le sens de « réunir, adjoindre », et est régulièrement utilisé dans le sens politique de « rejoindre le parti de » (Cicéron, *Correspondance*, I, 9 ; Tacite, *Histoires*, II, 96. . .). L'application à des animaux, si elle est attestée, reste minoritaire. Les mêmes remarques valent pour *congregāre*, qui désigne le rassemblement des abeilles chez Cicéron (*De Officiis*, II, 157), mais qui est bien plus souvent attesté pour des hommes, parfois même pour des concepts et des termes abstraits (*argumenta congreganda sunt*, Quintilien, V, 12). Il serait même envisageable de se demander si, pour ce verbe, le regroupement des abeilles ne serait pas entendu comme une métaphore du rassemblement des hommes. Enfin, *sēgregāre* est presque exclusivement employé au sujet d'hommes (les attestations avec des animaux sont poétiques et réintroduisent un sens pastoral, très probablement perdu, au verbe à partir du double sens de *grex*), au sens propre de « mettre à part, séparer » ou dans le cadre de locutions figurées (*sermonem sēgregāre* pour « se taire » chez Plaute, *Poenulus*, 1, 2).

On le voit, alors que les substantifs et les adjectifs hésitaient entre l'animal et l'humain, les verbes dérivés de *grex* doivent assez nettement être rattachés au domaine de l'homme. Cela nous invite à nous interroger sur la perception que les locuteurs avaient du terme *grex* : lorsque le substantif était appliqué à des hommes, était-il perçu comme une métaphore autour de l'image du troupeau de bétail, ou était-ce un terme neutre ? Il est du moins certain que les sèmes et les connotations qui traversent ce terme le séparent nettement de *pecus*. La langue française garde la trace de la division de la famille latine entre les verbes (et leurs dérivés secondaires) et les substantifs et adjectifs : s'il paraîtrait étrange de parler de « ségréger des animaux » ou d'une « congrégation d'animaux », l'adjectif « grégaire » s'emploie d'abord pour des animaux, et son application à l'homme est perçue comme une métaphore.

Désigner l'animal par sa fonction : *armentum* et *iumentum*

Si *pecora* et *pecudes* envisagent l'animal domestique sous le prisme de sa valeur économique, et *grex* comme un rassemblement d'individus, la langue latine possède également un certain nombre de termes, plus rares, qui considèrent l'animal selon sa fonction. Parmi eux, nous avons retenu les termes *armentum* et *iūmentum* qui peuvent poser problème par leur polysémie et le rapport qu'ils entretiennent avec les substantifs précédemment étudiés. Ces deux termes, qui peuvent être considérés comme des hyponymes de *pecus*, désignent des animaux de grande taille utilisés par l'homme dans le travail de la terre. L'étymologie et la différence entre ces termes intéressaient déjà les auteurs latins : Varron distingue *armenta, quod boues ideo maxime parabant, ut inde eligerent ad arandum* (*De Lingua latina*, V, 96), rattachant les *armenta* au verbe *arāre* « labourer », de *iumentum ab iunctu* (V, 135), rattachant les *iūmenta* au verbe *iungere* « joindre ». Plus tard, Gardin-Dumesnil 1777 distingue dans leur définition *armentum* qui « se dit du gros bétail » de *iūmentum* qui « se dit de tout ce qui nous aide soit à traîner, soit à porter, soit à labourer la terre » et propose de relier le dernier au verbe *iuuāre* « aider » : selon cette définition, *armentum* serait un hyperonyme, synonyme de *pecus*, et *iūmentum* en serait une sous-catégorie, distinguée par sa fonction. On note cependant que J.-B. Gardin-Dumesnil définit *iūmentum* par, entre autres fonctions, sa capacité à labourer la terre, ce que Varron considère être la spécificité de *armentum*. On le voit, le rapport entre ces deux substantifs n'est pas évident.

De Vaan 2008 comme Ernout et Meillet 1932 s'accordent à reconstruire *armentum* et *iūmentum* comme deux formations neutres héritées en **-mn-to-* (désignant le résultat d'une action) sur deux racines indo-européennes, respectivement **$h_2$er-* (« assembler » – voir *arma*, grec ἁρμόζω « assembler, ajuster ») et **ieug-* (« joindre » – voir *iūgum*, grec ζυγόν, anglais *yoke*, « joug »).

Étymologiquement, les deux substantifs ont donc des sens relativement proches, le premier signifiant « ce qui est regroupé », le second « ce qui est joint ». Il est remarquable que ces deux substantifs neutres aient conservé la valeur indo-européenne du pluriel, qui sert à désigner un ensemble considéré comme une unité plus que comme une addition d'individus. Ainsi, *armenta* et *iūmenta* signifient « un troupeau d'animaux » et non « des animaux ». Ces termes se sont néanmoins très tôt spécialisés : l'étymologie populaire, transmise par Varron, qui relie *armentum* à *arāre* traduit chez les locuteurs une association entre ce terme et les bêtes de labour, tandis que *iūmentum* renvoie plutôt aux bêtes de traits, attelées au joug. Dans les textes, les attestations recoupent dans une certaine mesure cette distinction : *armenta*, dans son emploi le plus large,

désigne les troupeaux de gros bétail (sans qu'il lui soit attribué de fonction particulière) notamment les bœufs mais en incluant également les chevaux, et Varron nous apprend que, lorsqu'il s'agit de bœufs, ces derniers ne sont pas domestiqués (il distingue en effet *armentum* et *bōs domitus* en *Res rusticae*, II, 4). Les *armenta* semblent être distinguées dans les textes des *pecora* par la taille des animaux qui constituent le troupeau, *pecus* devenant une désignation du « petit bétail » par contraste avec le « gros bétail » qu'est *armentum*.

Les espèces nommées *iūmenta* sont quant à elles définies d'abord par leur fonction, celle d'être attelées au joug : employé dans ce sens, le substantif fonctionne comme un hyponyme d'*armenta*. Toutefois, on note dès le latin classique que *iūmentum*, employé sans autre détermination, peut renvoyer spécifiquement au cheval (Cicéron, *Lettres à Atticus*, XII, 45). Si *armentum* pouvait lui aussi renvoyer à des chevaux, le fait que *iūmentum* en soit devenu une désignation courante a créé une opposition qui a eu pour effet secondaire de parfois restreindre le terme d'*armentum* aux bœufs : Columelle différencie *iūmenta bovesque* (VI, 19), Ovide oppose *armenta* à *equi* (*Métamorphoses*, VIII, 555), et Ernout et Meillet notent que dans le technolecte du droit sous l'Empire *armentum* désigne exclusivement le troupeau de bœufs, et *grex* désigne exclusivement le troupeau de chevaux.

Nous arrivons dès lors à une situation étonnante : alors que les chevaux sont rangés dans le gros bétail et que les bœufs peuvent être attelés au joug, ces animaux se retrouvent respectivement exclus des *armenta* et des *iūmenta*. Néanmoins, cette exclusion n'est pas systématique (on trouve chez Pline le Jeune *equorum boumque armenta*, *Epistulae*, II, 17, où les chevaux et les bœufs sont réunis sous la même appellation).

Les dérivés de ces deux termes sont rares et souvent tardifs, mais confirment la relation ambiguë que ces deux termes entretiennent : pour *iūmentum*, on relève l'adjectif relationnel *iūmentārius* qui signifie au sens général « de bête de somme ou de trait », mais qui est parfois restreint à des équidés (Apulée, *Métamorphoses*, IX, 13 : *de meo iumentario contubernio quid uel ad quem modum memorem ?*, « quant aux animaux dont je partageais l'existence, qu'en dire et comment en parler ? » ; trad. P. Vallette – animaux ensuite développés en *muli*, « mulets » et *cantherii*, « hongres »). Du côté de *armentum*, on note plusieurs adjectifs relationnels ayant le sens général de « de gros bétail » (*armentālis* chez Virgile, *armentārius* chez Apulée, *armentīuus* chez Pline...), mais le substantif *armentārius* a chez Lucrèce et Varron le sens de « bouvier », ce qui fournit une nouvelle preuve de la restriction possible de *armentum* aux seuls bovins. Dans les langues romanes, si *armentum* a évolué vers une désignation du « troupeau »

en portugais (*armento*) ou en catalan (*arment*) par exemple, *iūmentum* a été réduit aux seuls équidés en français (*jument*), en espagnol et en portugais (*jumento*, « l'âne ») par exemple, même si l'on note que l'italien a préservé à la fois le sens général (*giumento*, « le troupeau d'animaux de trait », à partir du singulier *iūmentum*) et le sens restreint (*giumenta*, « la jument », à partir du pluriel *iūmenta*).

En grec : de l'animal élevé à l'animal domestiqué

Les désignations plurielles du troupeau : τὸ βόσκημα, τὸ βοτόν et τὸ μῆλον

Les trois principaux termes pour désigner le troupeau en grec proviennent de deux racines indo-européennes. Les deux premiers, τὸ βόσκημα et τὸ βοτόν sont issus d'une racine $*g^weh_3$- signifiant « nourrir, faire paître », dont βοτόν est un dérivé immédiat ($*g^wh_3$-*to*-, « ce que l'on fait paître », d'où le troupeau, en regard du nom d'agent $*g^wh_3$-*tēr*-, grec βοτήρ, « celui qui fait paître »). Le lituanien *gúotas* ($*g^weh_3$-*to*-) « troupeau » est un parallèle de βοτόν, au degré radical près, et assure la reconstruction de la formation indo-européenne (Beekes 2010). Concernant τὸ βόσκημα, le substantif est une formation en -μα (< *-*mn̥*), probablement de date grecque, désignant le résultat de l'action du verbe βόσκω, formation itérative – plutôt qu'inchoative – sur la racine indo-européenne déjà mentionnée ($*g^wh_3$-*sk-e/o*-). Le sens étymologique de βόσκημα serait ainsi « ce que l'on nourrit régulièrement ». On note ici que si le latin désigne l'animal domestiqué par sa fonction (*iūmenta* et *armenta*), sa valeur lucrative (*pecus*), ou le regroupement des bêtes (*grex*), le grec le nomme à partir du processus même de domestication.

Le substantif τὸ μῆλον est issu d'une autre racine indo-européenne, dont la reconstruction exacte est encore débattue, mais qui pourrait remonter à *(*s*)*meh*$_1$*l*-, avec le sens de « petit bétail » (proto-germanique **mēlō*, dont le néerlandais *maal*, « veau », descend). Nous renvoyons à Beekes 2010 pour la discussion sur la reconstruction de la racine et ses enjeux. Si cette reconstruction était exacte, τὸ μῆλον serait également étymologiquement lié aux termes germaniques signifiant « petit » – **smalaz*, d'où anglais *small*, ce qui pourrait faire de la taille des animaux un critère distinctif entre τὸ μῆλον et d'autres termes. La convergence de ces deux familles n'étant pas à ce jour définitivement établie, cette dernière remarque étymologique sur la taille du bétail reste à l'état d'hypothèse.

Lorsque nous regardons la fréquence et les emplois de ces termes dans les textes grecs, des critères de distribution littéraires et diachroniques sont perceptibles : τὸ

μῆλον est exclusivement restreint à la poésie ou à des textes de prose imitant la langue poétique, τὸ βοτόν est attesté dès les textes homériques (*Iliade*, XVIII, 521) à la fois en poésie et en prose, et τὸ βόσκημα n'est pas attesté avant le Ve siècle av. J.-C., mais l'est ensuite tant en prose qu'en poésie. De manière générale, la prose, et particulièrement la prose d'époque romaine (Denys d'Halicarnasse, Strabon, Flavius Josèphe...) préfère τὸ βόσκημα, quand les Tragiques ont une préférence pour τὸ βοτόν. Peut-être la lisibilité morphologique de βόσκημα dans son rapport avec βόσκω a-t-elle favorisé son emploi en prose ou, réciproquement, l'archaïsme de βοτόν et son attestation dans la poésie hexamétrique ont peut-être contribué à consacrer ce terme comme un substantif appartenant à un lexique plus soutenu. Quoi qu'il en soit, τὸ μῆλον était, quant à lui, senti comme un terme exclusivement poétique.

Sur le plan sémantique, nous notons également quelques différences : τὸ μῆλον, conformément au sens reconstruit de son étymon indoeuropéen, désigne en priorité des animaux de petit bétail, que ce soit un mouton (*Odyssée*, XII, 301) ou une chèvre (*Odyssée*, XIV, 105). Lorsqu'il est employé au pluriel – ce qui est très fréquent – il présente la valeur originelle du pluriel indo-européen et désigne le troupeau de petit bétail considéré comme un ensemble, et non une addition d'animaux appartenant au petit bétail [10]. Il est en ce sens parfois utilisé en complément de βόες (*Iliade*, IX, 406), confirmant que les bœufs sont exclus de cette dénomination. Ce n'est que secondairement et exceptionnellement que le critère de taille a cessé d'être pertinent (Pindare l'utilise en parallèle de ἄνθρωπος et ce même terme apparaît employé comme synonyme de θηρίον en *Olympiques*, VII, 63).

Au-delà de la probable différence de registre entre τὸ βόσκημα et τὸ βοτόν, Zucker 2005 souligne également plusieurs différences sémantiques : si les deux termes, majoritairement employés au pluriel, renvoient généralement à des animaux herbivores domestiqués, le terme de βόσκημα utilisé sans autre précision désigne de préférence les bovidés, alors que βοτόν a le sens moins spécifique de « bête que l'on mène paître ». Les deux termes peuvent inclure les équidés et, plus rarement, la volaille. Néanmoins, la principale distinction serait à établie sur le plan de la connotation : τὸ βόσκημα, selon A. Zucker, insiste sur la valeur utilitaire de l'animal (c'est d'ailleurs ce terme que Xénophon utilise dans un dialogue sur l'utilité des animaux pour l'homme, *Mémorables*, IV, 3), tandis que τὸ βοτόν insiste sur la docilité, le caractère apprivoisé des bêtes, devenant ainsi un antonyme du binôme θήρ/θηρίον.

10. Ce qui justifie par ailleurs que le verbe se mette au singulier lorsque le sujet est au neutre pluriel : τὰ μῆλα τρέχει signifie « le troupeau court » et non « les animaux du bétail courent ».

Les termes dérivés des trois substantifs étudiés confirment les observations déjà formulées sur chacun d'eux. Les termes liés à τὸ μῆλον, formés par composition plus que par dérivation, appartiennent tous au vocabulaire poétique, et sont pour certains des hapax : ὁ μηλοβοτήρ, « le pâtre » (*Iliade*, XVIII, 529), μηλοθύτης, « qui offre des brebis en sacrifice » (deux occurrences chez Euripide), μηλόσκοπος, « d'où l'on voit paître les troupeaux » (hapax, *Hymnes Homériques*). Τὸ βόσκημα n'a servi de base à aucune dérivation et à une seule composition, d'attestation tardive, l'adjectif βοσκηματώδης (-ωδης étant la forme de la racine de ὄζω employée dans les composés avec le sens de « qui sent comme... » ou, par extension « qui ressemble à... »), qui a le sens de « bestial », « brutal », et dont l'évolution sémantique à partir du sème de l'animal de pâturage est surprenant et qui pourrait peut-être suggérer une atténuation tardive de la distinction entre βόσκημα et θηρίον. Enfin, le substantif τὸ βοτόν a servi de base de dérivation pour ἡ βοτάνη, « l'herbe à paître, le pâturage », d'où « l'herbe » en général, terme lui-même à la base d'une nouvelle famille lexicale relative aux plantes, dont βοτανικός (« relatif aux plantes ») est probablement le représentant le plus remarquable du fait de son emprunt savant dans de nombreuses langues modernes. Si les termes βόσκημα et βοτόν n'ont pas servi de base productive de dérivation ou de composition, les noms d'agent βοτήρ, βώτωρ, βοσκός et -βοτός (uniquement en composition) [11], sont quant à eux relativement fréquents comme second élément de composé dans des adjectifs, souvent poétiques (προβοσκός « qui garde le troupeau », αἰγίβοτος « qui garde les chèvres », βουβότης « qui garde les bœufs », ἱπποβώτης « qui garde les chevaux...).

La dénomination problématique de l'animal domestique en grec (τὰ χειροήθη, τὰ ἥμερα ζῷα...)

Si la notion de troupeau est, comme nous l'avons vu, définie avec nuance dans la langue grecque, celle de domesticité donne lieu à des observations moins concluantes, dans la mesure où il n'y a pas de substantif usuel ayant comme sens premier celui d'« animal domestiqué ». Cette notion donne plutôt lieu à une somme de syntagmes plus ou moins grammaticalisés et plus ou moins restreints aux seuls animaux. Dans le cadre de cette étude, nous avons fait le choix de retenir le substantif τὸ θρέμμα, ainsi que les adjectifs ἥμερος, κατοικίδιος, χειροήθης, en nous interrogeant tout particulièrement sur la capacité de ces termes à constituer des concepts productifs et pertinents dans la langue grecque.

11. Pour le détail des différences sémantiques entre ces noms d'agent, voir Benveniste 1976.

Le substantif τὸ θρέμμα est morphologiquement un neutre en -μα exprimant le résultat de l'action de τρέφω[12], que Benveniste 1966 définit comme « favoriser (par des soins appropriés) le développement de ce qui est soumis à croissance ». Dès lors, τὸ θρέμμα signifie étymologiquement « ce dont on a favorisé le développement ». Le rapprochement avec le sens de « nourrir », présent dans le verbe τρέφω, rappelle l'évolution sémantique connue par τὸ βόσκημα. Dans les textes, on voit ce terme désigner tantôt des animaux qu'ils soient domestiques (τῶν ἐν ταῖς ἀγέλαις θρεμμάτων..., Platon, *Le Politique*, 261d) ou sauvages (τοῖς πᾶσιν ἡμέροις καὶ ἀγρίοις [...] θρέμμασιν, Platon, *Critias*, 118b), tantôt des hommes (δύσκολόν ἐστι τὸ θρέμμα ἄνθρωπος, Platon, *Les Lois*, 777b). Bien que le fait de se référer à l'homme par ce substantif soit généralement dépréciatif, τὸ θρέμμα peut également prendre le sens du latin *uerna* et désigner l'esclave né dans la maison, ou désigner des enfants libres, et ce sans connotation (περὶ τὰ νεογενῆ παίδων θρέμματα, « vis-à-vis des jeunes enfants », Platon, *Les Lois*, 790d). Il est dès lors difficile de voir dans ce substantif une désignation consacrée de l'animal domestique.

Face à ce substantif, qui peut désigner l'animal domestique sans y être limité, la langue grecque utilise plusieurs adjectifs, dont le degré de grammaticalisation comme syntagmes lexicaux est plus ou moins avancé : dans la plupart des cas, ces adjectifs doivent être accompagnés de ζῷον ou d'un autre nom d'animal pour désigner les animaux domestiques – le grec semble en effet préférer les nommer par leur espèce individuelle que par un terme générique. L'adjectif le plus fréquemment utilisé est ἥμερος, dont l'étymologie est incertaine mais qui doit peut-être être rapproché du sanskrit *yámati*, « dompter ». Contrairement à la famille de δάμνημι, qui renvoie à une soumission violente et par la force, ἥμερος revêt une connotation positive, celle de civilisation, de politesse et de culture – notamment lorsqu'il qualifie un homme, auquel cas il prend le sens de « cultivé, poli, doux » – et est parfois utilisé en regard de φιλάνθρωπος.

Son application aux animaux, attestée dès la langue homérique (*Odyssée*, XV, 162), en fait un antonyme de ἄγριος (distinction fréquente chez Aristote, voir *Histoire des Animaux*, 521b), dans une opposition entre l'état sauvage et l'état domestique :

---

12. La variation de la consonne aspirée initiale s'expliquant phonétiquement par la loi de Grassmann si l'on pose un étymon *θρέφ- : le neutre en -μα provoque l'assimilation de la consomme labiale aspirée -φ- en nasale, permettant le maintien de la consonne dentale aspirée initiale. La reconstruction d'une potentielle racine indo-européenne *$d^h reb^h$- dépend du crédit que l'on accorde au rapprochement avec le germanique signifiant « lie » (vieux-haut-allemand *trebir*, moyen-anglais *draff*).

« [ἥμερος] caractérise des êtres ou des réalités naturelles qui ne sont plus dans leur état primitif mais ont été adaptés aux besoins humains et intégrés dans le système économique et social de l'homme » (Zucker 2005). Il est néanmoins intéressant de noter que cet adjectif qualifie plus volontiers des individus singuliers d'une espèce (une oie, par exemple, en *Odyssée*, XV, 162) qu'une espèce dans son ensemble : un animal singulier peut être ἥμερος, mais il est rare de trouver un syntagme τὸ ἥμερον renvoyant à l'ensemble des espèces domestiquées (Xénophon l'utilise néanmoins dans ce sens en *Cyropédie*, I, 3, 6). De manière comparable à τὸ θρέμμα, τὸ ἥμερον (ζῷον) peut désigner l'animal domestique, mais ne s'y limite pas : il est également propre à désigner des plantes cultivées, des routes entretenues… Les termes dérivés de l'adjectif ἥμερος attestent de cette polysémie : si le verbe désadjectival [13] ἡμερόω présente tous les sens de l'adjectif (« apprivoiser un animal », « rendre un lieu habitable », « civiliser un homme »), le substantif ἡ ἡμερίς « la vigne cultivée » et l'adjectif composé ἡμερόφυλλος « aux feuilles ordonnées » (pour un olivier) attestent du lien important entre ἥμερος et le monde végétal.

À côté de ἥμερος, nous trouvons d'autres adjectifs, moins fréquents, qui renvoient à la notion de domesticité. L'adjectif χειροήθης, composé de χείρ et ἦθος, désigne étymologiquement ce qui est « accoutumé à la main » – et est ainsi superposable morphologiquement et sémantiquement au latin *man-suetus*. S'il peut qualifier un homme (au sens de « familier de » ou de « docile ») ou une chose (« à quoi on s'habitue »), ce terme est fréquemment employé pour qualifier des animaux qui ont été apprivoisés, ou plutôt dressés : χειροήθης s'applique en effet régulièrement à des animaux naturellement hostiles à l'homme mais qui ont individuellement été dressés, quand ἥμερος qualifie plus généralement un animal domestique. Ainsi il est par exemple attesté qualifiant un crocodile (Hérodote, II, 69 : ἕνα ἑκάτεροι τρέφουσι κροκόδειλον δεδιδαγμένον εἶναι χειροήθεα, « chacun élève un crocodile en lui apprenant à être docile »), un cheval (Xénophon, *De l'Équitation*), ou un lion (Diodore de Sicile, I, 48 : χειροήθη λέοντα τρεφόμενον ὑπὸ τοῦ βασιλέως « un lion apprivoisé élevé par le roi »). Dès lors, si ἥμερος forme une paire antonymique avec ἄγριος (l'état domestique face à l'état sauvage), l'antonyme de χειροήθης serait plutôt τὸ θηρίον (l'animal devenu docile pour l'homme face à l'animal hostile ou nuisible). Le fait que cet adjectif s'emploie pour désigner l'exception d'un animal singulier devenu docile à l'homme explique probablement qu'il ne soit qu'exceptionnellement substantivé – et les occurrences substantivées sont dé-

13. Verbe formé par dérivation à partir d'un adjectif, illustré par le français *national/nationaliser*.

battues (Zucker 2005) – et qu'il ne constitue pas à proprement parler une catégorie pertinente pour classifier les animaux.

Enfin, le composé hypostatique κατοικίδιος, de κατα-οἶκος, « qui est de la maison », se rapporte aux animaux « domestiques », mais au sens littéral, c'est-à-dire aux animaux qui vivent dans la maison : à une belette (γαλῆ chez Démocrite), mais aussi à un rat (μῦς chez Galien), ou au cloporte (ὄνος chez Galien). Il s'agit en réalité plus d'une description du lieu d'habitat de l'animal que d'une description de sa relation à l'homme. Ce terme n'est, à notre connaissance, jamais substantivé, preuve qu'il ne constitue pas une catégorie pertinente pour désigner les animaux.

Conclusion

Ainsi, si le latin et le grec n'ont à proprement parler hérité que de deux termes indo-européens désignant les animaux ($*g^hueh_1r$, « la bête féroce » et $*(s)meh_1l$, « le petit bétail »), les deux langues ont su développer un vocabulaire riche à partir d'autres racines héritées et de formations secondaires. Au-delà de l'hyperonyme *animal*/ζῷον qui regroupe l'homme et le reste du règne animal, la création lexicale a été dirigée par plusieurs axes : le premier permet de situer l'homme au sein du règne animal, selon que le terme « animal » l'inclut (*animal*/ζῷον) ou l'exclut (*bestia*/θηρίον). Un deuxième axe considère l'animal dans son rapport à l'homme, selon une dichotomie entre hostilité et docilité. C'est sur cet axe que le latin peut par exemple placer *bēlua* (bête terrestre sauvage), *fera* (bête vivant loin des hommes, hostile ou non) ou *grex* (le regroupement d'animaux paisibles) ; et le grec θήρ et θηρίον (la bête nuisible) vis-à-vis de βοτόν (l'animal herbivore apprivoisé). Enfin, certains termes considèrent les animaux non pas en tant que tels mais selon leur fonction : les *pecora* sont considérés comme des biens personnels, les *iūmenta* servent à être sous le joug, et τὸ βόσκημα a une valeur utilitaire que τὸ βοτόν n'a pas.

Chacun des termes étudiés n'est toutefois pas monolithique mais présente des variations selon les auteurs et selon les époques. Il en va ainsi des termes *animal*/ζῷον, qui incluent généralement l'homme mais qui peuvent en contexte l'exclure, ou de θηρίον qui désigne un requin chez Hérodote alors que l'écrasante majorité des occurrences pointaient vers une restriction aux seuls animaux terrestres. De même, les termes dérivés ou composés à partir des substantifs étudiés peuvent parfois présenter des sens surprenants qui nous invitent tantôt à préciser le sens d'une famille lexicale – τὸ θηρίωμα, « l'ulcère malin », nous incite à mettre la notion de nuisance, plus que celle de férocité, au centre du concept de θήρ – tantôt à supposer une inflexion diachronique –

le fait que βοσκηματώδης ait le sens de « bestial » suppose que, à une certaine époque, τὸ βόσκημα ait pu désigner des animaux qui ne soient pas caractérisés par leur docilité.

Cependant, ces différentes désignations ne se différencient pas seulement les unes des autres selon ces axes sémantiques : l'histoire des langues et l'usage ont pu restreindre certains termes au selon des critères littéraires ou de niveau de langue. Ainsi τὸ μῆλον, ὁ θήρ et *fera* sont privilégiés en poésie, alors que *bēlua* ou τὸ βόσκημα se trouvent surtout en prose. Si certains sèmes ont pu évoluer ou être perdus dans l'évolution vers les langues modernes, le système des différents substantifs et dérivés que nous avons étudiés présentent une remarquable stabilité, et il n'est pas rare qu'une langue moderne ait conservé les distinctions observées dans les langues classiques entre deux termes et leur distribution.

Bibliographie succincte

— R. S. P. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden-Boston, Brill, 2010.

— É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1966.

— É. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. 1 : Économie, parenté, société*, Paris, Éd. de Minuit, 1969.

— É. Benveniste, *Les noms d'agent et les noms d'action*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1976.

— P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1968-1977.

— D. Conso, « *Ferus* et la "sauvagerie" des hommes. Étude sur les critères de la polysémie », dans *Mélanges Pierre Lévêque*, 8, 1994, p. 89-105.

— B. Cuny-le-Callet, « Du bétail à la bête fauve. Monstruosité morale et figures de l'animalité chez Cicéron », dans *Anthropozoologica*, 33-34, 2001, p. 131-146.

— S. Devallet, « Approche sémantique des notions de Barbarie et de Civilisation à Rome (I[er] siècle av. et ap. J.-C.) : qui est le Barbare de qui ? », dans *Vita Latina*, 179, 2008, p. 111-119.

— A. Ernout et A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1932.

— J.-B. Gardin-Dumesnil, *Synonymes latins, et leurs différentes significations*, Paris, Simon et Brocas, 1777.

— N. Guilleux, « ϑήρ. Chronique d'étymologie grecque », dans *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 11, 2006, p. 354.

— M. Leumann, « Unregelmäßige Griechische Steigerungsformen : Ferdinand Sommer Zum 70. Geburtstag », dans *Museum Helveticum*, 2, n° 1, 1945, p. 1-14.

— J.-L. Perpillou, *Essais de lexicographie en grec ancien*, Louvain, Peeters, 2004.

— J. Peigney, « La "vie bestiale" (ϑηρίωδης βίος) au Ve et au IVe siècle : l'identité humaine et les réutilisations du motif », dans *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 86, 2012, p. 123-141.

— M. De Vaan, *Etymological dictionary of Latin and the other Italic languages*, Leiden, Brill, 2008.

— C. A. Zanon, *Onde vivem os monstros : criaturas prodigiosas na poesia hexamétrica arcaica*, São Paulo, Université de São Paulo, 2016.

— A. Zucker, *Les classes zoologiques en Grèce ancienne : d'Homère (VIIIe av. J.-C.) à Élien (IIIe ap. J.-C.)*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2005.

Animaux tabous et animaux totems

Quelques exemples dans les langues indo-européennes

par Stefano Corno et Guillaume Bankowski

Les relations entre l'homme et l'animal sont motivées par des sentiments très différents, parfois opposés, comme la peur, la nécessité d'amadouer un être dangereux, voire l'admiration ou la vénération de la bête. Ces relations contrastantes sont visibles avant tout dans le langage. En effet, tous les animaux portent un nom, mais c'est bien l'homme qui a imposé ce nom aux bêtes. Ainsi, dans le récit biblique de la création de l'homme (*Genèse*, 2), Dieu conduit à l'homme tous les animaux qu'il a précédemment créés afin qu'il les nomme. Le choix du nom par lequel les hommes appellent les animaux est révélateur de la relation qui s'est instaurée entre eux.

Cependant, au-delà de l'aspect onomastique, le symbole de l'animal joue un rôle déterminant dans l'image que les différentes sociétés ont d'elles-mêmes. On attribue à des animaux des qualités qui sont censées représenter un peuple : ainsi l'animal devient-il une projection idéale de l'idée que le peuple veut donner de lui.

Dans cette contribution, nous prendrons en compte d'abord des formes d'interdits linguistiques, qui conduisent les populations à remplacer le nom de la bête par un autre nom (synonyme ou sobriquet). Ces tabous ne sont pas toujours motivés par les mêmes raisons et ne sont pas toujours réalisés par les mêmes procédés, mais ils sont un reflet concret, dans le langage, de cette relation ambiguë entre l'homme et l'animal, qui oscille entre refus et admiration. Nous analyserons ensuite comment, dans les civilisations anciennes (et notamment dans le monde gréco-latin), certains animaux sont idéalisés, promus au rang de totems : les sociétés anciennes voient en eux des caractéristiques (force, courage, sagesse) auxquelles elles s'identifient. Ils sont donc érigés, dans l'iconographie, ainsi que dans la littérature, au rang de symbole identitaire.

Zoonymes tabous : formes et raisons d'un interdit

Dans de nombreuses civilisations, certains mots sont frappés d'interdits, et donc remplacés par d'autres mots : synonymes, sobriquets, expressions métonymiques, etc. On parle de « tabou linguistique ». On observe ce type d'interdit dans des contextes

religieux. Ainsi, les Juifs n'ont pas le droit de prononcer le nom de Dieu : le tétragramme qui le désigne dans l'Écriture (YHWH) est prononcé soit en le remplaçant par des mots qui signifient « Seigneur » (*Adonaï*, *HaElohim*), soit par une forme d'antonomase (*HaShem*, « le Nom »), ou bien encore en épelant séparément les quatre lettres (*yōd hē wāw hē*). Mais on retrouve également des tabous dans des contextes moins sacrés, et aussi dans la littérature, même contemporaine : dans la récente saga d'Harry Potter, le nom de l'ennemi du célèbre sorcier (Lord Voldemort) fait l'objet d'un interdit linguistique et est nommé « he who must not be named », ou simplement « you know who ».

On observe que les noms de certains animaux sont également sujets à des tabous linguistiques : dans les langues indo-européennes, par exemple, à côté de racines communes à plusieurs langues et que l'on peut reconstituer comme découlant d'un « indo-européen commun » reconstruit, on observe parfois que dans certaines civilisations, ces mots sont absents et que l'animal en question est désigné par des périphrases ou des expressions qui font penser à une substitution due à un tabou linguistique. Nous observerons que ces tabous frappent des animaux divers et qu'ils sont motivés par différentes raisons. Nous verrons également qu'il existe plusieurs façons de présenter, dans la langue ou dans la littérature, un tabou animalier.

Le nom de l'**ours** est particulièrement frappé d'interdits linguistiques. En effet, on peut retracer une racine indo-européenne **h_2ŕ̥tk̂os*[1] qui donne le sanskrit *ŕ̥kṣa*, l'avestique *arəša*, l'arménien *ar*, le grec ἄρκτον, le latin *ursus*, le hittite *hart(ag)ga-* (homme-ours, responsable d'un culte), l'albanais *ari*, le vieil irlandais *art* (et le moyen gallois *arth*, *cf.* l'anthroponyme *Arthur*)[2]. Comme on peut le remarquer, dans cette liste n'est comprise aucune langue germanique, balte ou slave. Dans ces trois branches, cette racine est remplacée par d'autres expressions. Dans les langues germaniques, le nom de l'ours prend son origine de la couleur de sa robe : dans les différents noms attestés (*bero* en vieux haut allemand, *bera* en vieil anglais, *bjǫrn* en vieux norrois) il

1. Pour une liste des tentatives de reconstruction d'une racine indo-européenne commune pour le nom de l'ours, nous renvoyons à Blažek 2017, p. 175.

2. On peut néanmoins observer des évolutions divergentes par rapport à la racine reconstruite **h_2ŕ̥tk̂os*, notamment dans la suite des phonèmes **t* et **k̂*. Le hittite *hart(ag)ga* reflète la situation originelle ; dans le sanskrit *ŕ̥kṣa*, le groupe *-tk̂-* devient *-kṣ-* : tout d'abord la palatale **k̂* subit une assibilation, devant laquelle on assiste souvent à un passage $t > k$. Dans le grec ἄρκτον, ainsi que dans le celtique *art* (< **arcto-*), on observe une métathèse du groupe *-tk-* > *-kt-*, qui serait à même d'expliquer également la forme latine *ursus*, au sujet de laquelle Burrow 1959, p. 89 suggère de voir une évolution du groupe consonantique **-rct-* > *-rs-* par simplification du groupe consonantique.

est défini comme « le Brun » [3], qui doit être interprété comme une forme d'antonomase. L'ours était considéré dans l'Antiquité comme le roi des forêts, voire comme le roi des animaux : ce tabou cache donc une forme de respect et de crainte religieuse. Si l'on compare les croyances de plusieurs civilisations d'Europe du Nord, mais aussi amérindiennes, on s'aperçoit que ce tabou était lié au monde de la chasse [4] et avait une fonction apotropaïque. En effet, on croyait que l'ours comprenait le langage humain et que, s'il entendait les chasseurs prononcer son nom, il se mettrait en colère et ne se laisserait pas tuer, voire deviendrait dangereux pour les chasseurs (*cf.* Emeneau 1948, p. 57 ; Frazer 1913, p. 398).

Quant au monde slave, le tabou est encore plus profond : son nom évite toute mention à l'image de la bête et le décrit en fonction de ses goûts alimentaires. Aussi est-il nommé медведь (*medved'*) en russe, « le mangeur de miel » : il est donc nommé en fonction d'un de ses vices, la gloutonnerie [5]. Dans les langues baltes, on assiste à un procédé similaire : l'ours est appelé « le lécheur » (en lituanien : *lokys*), peut-être à cause de sa passion pour le miel (comme dans les langues slaves) ou pour la propriété que l'on observe chez les ourses de lécher vigoureusement leurs petits mort-nés, afin de leur redonner la vie (ce qui confère à l'ours un pouvoir quasiment magique).

On observe que ces dénominations à fonction apotropaïque se retrouvent notamment dans l'Europe du Nord [6], là où, justement il régnait sur les forêts et suscitait davantage la peur. Dans la copieuse littérature autour des tabous liés à l'ours, on observe que cet animal était l'objet d'un culte divin dès le Paléolithique, ce qui explique les nombreux tabous qui l'entourent (Havers 1946, p. 36 ; Pastoureau 2007, p. 23 *sq.*).

---

3. Pastoureau 2007, p. 71 cite une autre proposition étymologique pour ces mots germaniques, les faisant remonter à « une racine *g^{w}*er* ou **bher*, qui en germanique commun signifierait "le fort", "le violent" » mais elle fait moins l'autorité. La dénomination de l'ours selon la couleur de sa robe est passée aussi en France : *Brun* est le nom de l'ours dans le *Roman de Renart* mais ici cet animal a déjà perdu le rôle de roi des animaux, comme Pastoureau 2007 le montre : il est l'une des principales cibles des railleries de Renart.

4. *Cf.* Pastoureau, *ibid.*, p. 69 : « l'ours est l'image du guerrier. Mieux : il est le guerrier lui-même, qui a décoré ses armes et son armure de l'image du fauve afin de s'emparer de son nom ».

5. Le tabou est sans doute encore plus manifeste en polonais, où l'originel *miedźwiedź* a été dissimulé sous *niedźwiedź*.

6. Même au-delà des langues indo-européennes, comme le montre Meillet 1926, p. 11, en citant « les Esthoniens, les Finlandais, les Lapons, qui évitent d'appeler l'ours par son nom et qui le qualifient de "la gloire de la forêt", "le vieux", "la superbe patte de miel", "le poilu", "le pied large", "le mangeur de fourmis blanches", etc. ».

Dans le monde gréco-latin, le nom de l'ours ne semble pas donner lieu à des mots tabous, même si le nom n'est pas transparent. Varron l'explique comme une onomatopée :

Vrsi *Lucana*[7] *origo uel, unde illi, nostri ab ipsius uoce.*

Le nom de l'ours provient de Lucanie ou bien nos ancêtres l'ont appelé, comme eux aussi l'ont fait, d'après son grondement.

Varron, *De Lingua Latina*, V, 100.

La crainte inspirée par l'ours motive donc le fait de l'appeler par les sobriquets que nous venons de mentionner. Les mêmes caractéristiques observées jusqu'ici s'appliquent aussi au **renard**. On voit un certain nombre de mots qui remontent à une racine commune *wl(o)p- : grec ἀλώπηξ, latin *uulpes*, sanskrit *lopāśa-* « chacal », avestique *raopi-* (« a kind of dog », Buck 1949, p. 186), breton *louarn*, lituanien *lapė*. Néanmoins, on observe des variations dans les différentes formes, que Chantraine 1999, p. 68 explique « par des déformations volontaires dues à des interdictions de vocabulaire et des recherches d'euphémisme ». Dans les langues germaniques, on retrouve des dénominations liées à la couleur de la robe (en vieux norrois il est appelé aussi bien *refr*, « rouge » que *eorp*, « marron ») mais la plupart d'entre elles utilisent des mots (gotique *fauhō*, anglais *fox*, vieux haut allemand *fuhs*) qui signifient originellement « queue » et remontent à la racine $*puk(eh_2)$ (*cf.* sanskrit *púccha-*, « queue »). Il s'agit donc d'une synecdoque, désignant la partie du corps la plus caractéristique de cet animal. D'ailleurs, l'espagnol *raposa*, « renard » désigne aussi originellement la queue. Dans le cas de cette bête, le tabou est en partie lié à la crainte qu'elle inspire pour les dégâts qu'elle peut causer à l'homme (en bavarois on trouve un mot-tabou typique pour le renard : *Henading* « voleur de poules »), mais le tabou repose également sur une croyance mythique concernant la nature démoniaque du renard, vu comme un être doté de forces mystérieuses (*cf.* Havers 1946, p. 47). Un autre expédient pour éviter un mot que l'on ressent comme dangereux consiste à lui attribuer un prénom humain : c'est le cas de *Reginhard*, qui est le nom donné au renard dans les récits germaniques. En France aussi, le succès des aventures de *Renart* a imposé ce nom comme dénomination générale, en supplantant l'ancien *goupil* (< lat. *uulpicula*). Ce

7. À propos de la *Lucana origo* de l'ours, *cf.* aussi Martial, *De Spectaculis*, VIII : *Daedale, Lucano cum sic lacereris ab urso / quam cuperes pinnas nunc habuisse tuas !* (« Ô Dédale ! Ainsi dévoré par un ours lucanien, comme tu aimerais maintenant avoir tes ailes ! »).

type de remplacement complet est plutôt rare : le plus souvent, le nom taboué subsiste à côté du nom nouveau.

En grec ancien, le renard est parfois appelé par l'adjectif substantivé κίδαφος (ou au féminin, κιδάφη), « le rusé » : *cf.* Hésichios κιδάφην γὰρ τὴν ἀλώπηκα λέγουσιν (« le renard, ils l'appellent κιδάφη »). À son tour, ce mot est parfois remplacé par κίρα (δ > ρ), à cause d'un interdit linguistique.

Si l'ennemi juré de Renart, Ysengrin [8], joue le rôle de souffre-douleur du héros éponyme du roman, le **loup** est néanmoins l'animal qui éveille tout particulièrement la crainte de l'homme, car il menace ses biens et sa vie. La racine indo-européenne du nom du loup est **wl̥k^{w}os*, qui donne *vŕ̥ka-* en sanskrit, *vəhrka-* en avestique, *vil̃kas* en lituanien, *vlŭkŭ* en vieux slave, *wulfs* en gotique [9], λύκος en grec et *lupus* en latin. Ces deux dernières dénominations présentent une métathèse *wl̥/(ul)* > *lu* qui peut être expliquée par une sorte de magie (« Sprachzauber, Sprachmagie ») : cela consiste à modifier la structure phonétique du mot, afin de contourner la véritable dénomination et la rendre méconnaissable, l'empêchant ainsi d'exercer des influences négatives (*cf.* Havers 1946, p. 120). De plus, le nom latin présente une labiale *p* qui est généralement expliquée comme une influence sabellique (la même qui a produit *bōs* de **g^{w}ṓus*) [10]. Le tabou autour du loup ne concernerait pas seulement la crainte vis-à-vis de cet animal, mais aussi un sentiment religieux, notamment dans la Rome républicaine. En effet Trinquier 2004, p. 98 *sq.* observe que les apparitions des loups dans la ville étaient toujours considérées comme des *prodigia*, comme dans le texte suivant, où sont énumérés les signes de la colère des dieux qui ont suivi l'assassinat de César :

Nec tempore eodem
tristibus aut extis fibrae apparere minaces
aut puteis manare cruor cessauit et altae
per noctem resonare lupis ululantibus urbes.

Et pendant ce temps, les tristes entrailles ne cessèrent pas de montrer des fibres menaçantes, le sang ne cessa pas de ruisseler des puits, les hautes cités ne cessèrent pas de faire résonner pendant la nuit les hurlements des loups.

Virgile, *Géorgiques*, I, 483-486.

En dépit de ces images apocalyptiques, on observe que le loup ne figure pas parmi les animaux les plus chassés. Comme l'observe Rissanen 2014, ce fauve n'apparaît pas

8. Celui-ci est aussi un nom-tabou, issu du germanique *īsem* + *grīm* « au masque gris ».

9. Le *f* du gotique est interprété comme une influence due à la labio-vélaire initiale.

10. D'autres explications sont aussi possibles : Benveniste et Pisani pensent que le mot latin est dû au croisement entre la racine **wl̥k^{w}os* et **wl̥p-* qui a donné lat. *uulpēs*, « les deux animaux ayant des traits communs qui tendaient à les réunir » (Ernout-Meillet, 2001^{4}, p. 371).

dans les spectacles dans les arènes et il n'y a pas non plus de documents concernant la chasse : le loup aurait été chassé uniquement pour protéger le bétail. Cela le conduit à se demander s'il n'existait pas un tabou qui empêchait de chasser cet animal. D'après les documents analysés, il semblerait qu'on ne puisse pas parler d'un véritable tabou, d'autant plus que les bergers chassaient le loup. Mais une sorte de crainte magique vis-à-vis du loup est visible dans le monde romain (et cela est observable également chez d'autres populations indo-européennes) dans l'emploi d'anthroponymes inspirés au loup (*Lupus*, *Lupillus*, *Lupulus*, *Lupio*). Cela peut être interprété comme une expression apotropaïque (dans le but d'éloigner les dangers que les loups pouvaient causer), ou s'expliquer par la croyance selon laquelle les âmes des ancêtres prenaient la forme de loups (Havers 1946, p. 43).

Ces observations sont valables pour l'époque républicaine. En effet, dans les provinces les plus orientales de l'Empire, plus exposées à la culture grecque, le loup était chassé, et même sacrifié. Les régions balkaniques et du Proche Orient sont marquées par des histoires tribales qui mettent souvent à l'affiche le loup comme symbole identitaire. Hérodote rapporte, en prenant ses distances, des croyances des peuples scythiques (*cf.* De Antoni 2007, p. 52) :

Λέγονται γὰρ ὑπὸ Σκυθέων καὶ Ἑλλήνων τῶν ἐν τῇ Σκυθικῇ κατοικημένων ὡς ἔτεος ἑκάστου ἅπαξ τῶν Νευρῶν ἕκαστος λύκος γίνεται ἡμέρας ὀλίγας καὶ αὖτις ὀπίσω ἐς τὠυτὸ κατίσταται. ἐμὲ μέν νυν ταῦτα λέγοντες οὐ πείθουσι, λέγουσι δὲ οὐδὲν ἧσσον, καὶ ὀμνύουσι δὲ λέγοντες.

En effet, on raconte chez les Scythes et les Grecs qui habitent en Scythie qu'une fois par an, chaque Neure devient un loup pendant quelque jour et reprend ensuite son aspect d'origine. Mais moi, ils ne persuadent pas, lorsqu'ils racontent de telles choses. Néanmoins, ils disent cela, et même sous serment.

Hérodote, *Histoires*, IV, 105.

Une autre catégorie concernée par des tabous linguistiques est celle des animaux considérés comme dégoûtants : parmi ceux-ci, le **serpent**. À ce propos, *cf.* Meillet 1926, p. 286 : « Le serpent est l'un des animaux dont le nom est le plus souvent taboué ».

On peut essayer de reconstruire une racine indo-européenne commune $*h_1\acute{o}g^{w}his$, qui donne ὄφις [11] en grec et *áhi-* en sanskrit. En latin, on recense une variété régionale de cette racine (Mallory-Adams 2006, p. 148) : *anguis*. Mais ces termes sont amplement concurrencés par des mots-tabous liés soit à des caractéristiques physiques

11. En grec, il existe aussi une variante ἔχις (probablement $<*h_1\acute{e}\hat{g}his$), avec vocalisme *e* et une palatale au lieu de la labiovélaire. Selon Havers 1946, p. 46, la forme avec vocalisme *e* serait un mot profane, à la différence de ὄφις, mot cultuel, grâce à l'ajout « eines sakralen *u*-Elementes ».

de cet animal, soit à des propriétés magiques qu'on lui attribuait. Dans le premier cas, on a des mots qui désignent la capacité du serpent à ramper : skt. *sarpá-*, grec ἑρπετόν (qui est également un hyperonyme : « reptile »), latin *serpens*. Ce dernier terme est un participe présent substantivé, en fonction d'antonomase. Le deuxième aspect est illustré par un mot construit lui aussi grâce à un suffixe propre au participe : il s'agit du substantif grec δράκων, -οντος (que le latin *dracō*, *-ōnis* a emprunté), issu de la racine **dr̥k̂-* « voir », *cf.* grec δέρκομαι[12]. Cette dénomination se justifie à cause de la propriété pétrifiante que l'on attribuait au regard du serpent et que l'on retrouve dans le mythe de Méduse (ou Gorgone). Le noyau de ce mythe semble être justement le regard pétrifiant (et il n'est pas aisé de déterminer si le regard de la Gorgone suffit à pétrifier, ou s'il faut que la victime la regarde aussi) :

ὡς δὲ δράκων ἐπὶ χειῇ ὀρέστερος ἄνδρα μένησι
βεβρωκὼς κακὰ φάρμακ', ἔδυ δέ τέ μιν χόλος αἰνός,
σμερδαλέον δὲ δέδορκεν ἑλισσόμενος περὶ χειῇ
ὣς Ἕκτωρ ἄσβεστον ἔχων μένος οὐχ ὑπεχώρει.

Comme un serpent de montagne, dans son trou, rempli de poison dangereux, attend un homme, et comme grande colère l'envahit, comme il lance de regards effrayants, enroulé autour de son trou, de même Hector, pris d'une ardeur insatiable, ne reculait pas.

Iliade, XXII, 93-96.

La mention explicite du serpent apparaît plus tard, et elle est liée aux images où Méduse est représentée comme πότνια θηρῶν, brandissant un serpent dans chaque main (*cf.* Ogden 2013, p. 95). Dans le *Bouclier* d'Hésiode, on retrouve une description qui associe explicitement les Gorgones aux serpents et au regard farouche (ἄγρια δερκομένω) :

ἐπὶ δὲ ζώνησι δράκοντε
δοιὼ ἀπῃωρεῦντ' ἐπικυρτώοντε κάρηνα.
λίχμαζον δ'ἄρα τώ γε· μένει δ'ἐχάρασσον ὀδόντας
ἄγρια δερκομένω.

Autour des ceintures étaient suspendus deux dragons, qui pliaient en avant leurs têtes. Ils dardaient leurs langues ; ils heurtaient leurs dents avec rage et lançaient de farouches regards.

Hésiode, *Le Bouclier*, 233-236.

La « Sprachmagie » est souvent présente dans les procédés de tabouisation : en Inde, dans certains textes brahmaniques (notamment dans le *Śatapatha Brāhmaṇa*,

12. Cette étymologie est déjà établie par les Anciens. Aujourd'hui, la plupart des linguistes la considère encore comme correcte, mais cette attribution ne fait pas l'unanimité.

cf. Deeg 1995, p. 64), lors de l'élucidation de termes importants pour le rituel du sacrifice, le mot qui doit être expliqué est parfois entouré d'une aura de mystère et de magie. Le mot employé normalement est remplacé par un autre mot phonétiquement très proche du premier : le nouveau terme est présenté comme le « vrai nom », celui qui capte l'essence du mot (*cf.* Pontillo 1995, p. 527 ; Bhavasar 1969, p. 66-67). En revanche, ce mot est connu exclusivement des dieux, qui le gardent comme un secret (*parokṣam*), car ils ne veulent pas que les hommes parviennent à une connaissance profonde de la réalité (*cf.* Corno à paraître). Parmi les mots qui font l'objet de ce procédé étymologique, on compte au moins un zoonyme, celui de la **chèvre**, dont le nom (*ājā́-*) est interprété comme « celui qui conduit ici » (*ajá-*, du verbe *aj-*, *cf.* gr. ἄγω, lat. *agō*). C'est en effet le moyen par lequel l'officiant atteint le soma, la boisson sacrée.

*sá vā́ anénaiv**ājā́ṃ** práyacchati [. . .] **ājā́** há vaí nā́maiṣā yád **aja**. etáyā́ hy enam antatá **ā́j**ati ; tā́m etát parokṣam **aj**ety ā́cakṣate.*	Grâce à ce texte, il (*scil.* l'officiant) atteint la chèvre (*ājā́-*) [. . .] En effet, ce qu'on appelle « *ājā́* » (chèvre) est en réalité « *ajá* » (conducteur) car grâce à elle l'officiant conduit ici (*antatá ā́jati*) cela (*scil.* le soma). Celle que l'on appelle « *ājā́* », (les dieux) l'appellent donc » *ajá* » en secret (*parokṣam*).

Śatapatha Brāhmaṇa, 3. 2. 6. 9.

Dans la société védique, dont le sacrifice constitue l'élément fondateur et le moment central, il est normal que le nom de la chèvre fasse l'objet d'un tabou. Ici, le tabou n'est pas motivé par la crainte de l'animal mais par l'importance rituelle que cet animal revêt : atteindre l'animal signifie atteindre la récompense, symbolisée ici par le soma, la boisson sacrée obtenue probablement de la fermentation d'herbes ou de champignons hallucinogènes, dont les dieux (et notamment Indra) étaient gourmands.

Cependant, un tabou linguistique lié à la chèvre apparaît également dans le monde romain : en décrivant l'empereur Caligula, l'écrivain Suétone souligne sa calvitie précoce, ainsi que son aspect hirsute qui le faisait ressembler à une chèvre (il est possible que cette description soit un expédient littéraire pour souligner ses actes monstrueux) :

Statura fuit eminenti, colore expallido, corpore enormi, gracilitate maxima ceruicis et crurum, oculis et temporibus concauis, fronte lata et torua, capillo raro at circa uerticem nullo, hirsutum cetera. Quare transeunte eo prospicere ex superiore parte aut omnino quacumque de causa capram nominare, criminosum et exitiale habebatur. Vultum uero horridum ac taetrum etiam ex industria efferabat, componens ad speculum in omnem terrorem ac formidinem.

Il avait la taille haute, le teint pâle, le corps énorme, le cou et les jambes extrêmement frêles, les yeux et les tempes étroites, le front ample et torve, les cheveux rares, complètement chauve au sommet de la tête, poilu dans le reste du corps. Aussi, lorsqu'il passait, était-ce un crime capital que de le regarder de haut ou simplement de prononcer, pour quelque raison que ce fût, le mot « chèvre ». Il rendait encore plus effroyable son visage, qui était déjà affreux et repoussant, en étudiant devant son miroir des grimaces capables d'inspirer la terreur et l'horreur.

Suétone, *Vie des Douze Césars*, *Caligula*, 50.

Finalement, un tabou particulier concerne le nom de l'**abeille**. L'ancien nom indo-européen a disparu dans beaucoup de langues (Buck et Pokorny reconstruisent une racine **bhi* mais ils précisent qu'elle n'a pas laissé de trace dans plusieurs langues). Il est intéressant de s'arrêter sur le mot grec μέλισσα (< *μελι-λικjα « lécheuse de miel », *cf.* skt. *madhu-lih-*). On peut s'interroger sur l'opportunité de parler de tabou dans le cas d'un animal bienfaisant, mais il faut rappeler que dans le tabou linguistique, il ne faut pas voir seulement la peur mais aussi une forme de respect qui met une distance entre l'homme et l'être en question. Dans le cas de l'abeille, on célèbre dans le mot le produit qui rend cet insecte si précieux pour l'homme, au point d'être maintes fois rapproché de la douceur des paroles des poètes :

ἔνθεν ὡσπερεὶ μέλιττα
Φρύνιχος ἀμβροσίων μελέων ἀπεβόσκετο
καρπὸν ἀεὶ φέρων
γλυκεῖαν ᾠδάν
τιοτιοτιοτιοτιγξ.

D'ici, comme une abeille, Phrynichos[13] se nourrissait du fruit de ses mélodies divines, en apportant sans cesse un chant doux, tiotiotiotiotinx.

Aristophane, *Oiseaux*, 748-751.

Animaux totems : les différents degrés d'une sublimation linguistique, littéraire et culturelle

Les stratégies que nous avons envisagées jusque-là consistent, en somme, à contourner ou à détourner le nom proscrit de l'animal en le cachant derrière un euphémisme ou une dénomination apotropaïque, en l'effaçant au moyen de modifications phonétiques

13. Auteur tragique dont l'œuvre est appréciée d'Aristophane, et précurseur d'Eschyle.

ou en lui substituant des expressions périphrastiques équivalentes. Cependant, comme nous venons de l'observer, ces truchements linguistiques ne reposent pas uniquement sur la peur, mais aussi sur le respect, qui impose lui aussi une distance entre l'homme et l'animal. Cette relation ambivalente entre la bête et celui qui la nomme, qui confine à la révérence, ne peut-elle pas alors mener jusqu'à une vénération – une vénération au sens propre du terme, c'est-à-dire un sentiment qui dépasse la sphère onomastique pour s'appliquer à l'animal lui-même et à ce qu'il représente ? Ce phénomène se distinguerait ainsi doublement du processus de tabouisation. Il ne chercherait plus à dissimuler, mais à exposer ; il ne concernerait non plus seulement le nom de l'animal, mais s'intéresserait à son être et à son image qui, partant, deviendrait symbole. Voyons donc, à la lumière de quelques exemples, comment il fonctionne. Nos arguments seront, à ce point de la démonstration, davantage littéraires, car si le tabou est un procédé essentiellement linguistique, la « totémisation », elle, suppose nécessairement un second référent, un contexte élargi et une relation avec une autre entité : selon le *Trésor de la langue française* (1993, tome 15), le totem peut être « l'ancêtre éponyme d'un clan », « l'esprit protecteur » d'un groupe, ou encore, plus communément, « l'emblème, fétiche ou porte bonheur » d'une qualité, d'une valeur, d'une idée, d'une abstraction.

Le **serpent**, justement, n'est pas toujours assimilé à un animal dégoûtant et mortifère : il demeure, certes, une créature puissante, mais cette puissance peut également, au sens propre comme au figuré, se révéler fertile. La preuve la plus convaincante en est sans doute le mythe d'Érichthonios. Dans le panorama de l'autochtonie athénienne que dresse Nicole Loraux dans *Les enfants d'Athéna*, Érichthonios, souvent confondu, dans la mythographie, avec Érechthée, est l'ancêtre de tous les Athéniens. Selon l'interprétation la plus répandue du mythe, favorisée par l'helléniste, il est le fils d'Héphaïstos et de Gaïa :

[. . .] δῆμον Ἐρεχθῆος μεγαλήτορος, ὅν ποτ᾽ Ἀθήνη
θρέψε Διὸς θυγάτηρ, τέκε δὲ ζείδωρος ἄρουρα [. . .]

[Athènes], le pays d'Érechthée au grand cœur, qu'éleva jadis Athéna fille de Zeus, mais qui fut enfanté par la terre féconde [. . .]

Iliade, II, 547-548.

En effet, le forgeron boiteux, épris d'Athéna, tente de posséder la déesse. Celle-ci parvient de justesse à s'enfuir, mais un peu tard : le dieu éjacule sur la cuisse de la déesse. Athéna s'essuie avec un morceau de laine (ἔριον) qu'elle jette à terre (χθών). De cette fécondation de la Terre (Gaïa) par le sperme d'Héphaïstos naît donc Érichthonios, premier Athénien proprement issu du sol. Aussi Nicole Loraux affirme-t-elle qu'« [a]ux

Athéniens [...] le mythe d'Érichthonios (l'enfant miraculeux né de la Terre, fécondée par le désir d'Héphaïstos pour la vierge Athéna) offre un langage pour dire l'origine de la cité. Pour dire son nom, aussi » (Loraux 1981, p. 36). Or, Érichthonios est mi-homme, mi-serpent, tout comme Kékrops, le premier roi mythique des Athéniens, le fut avant lui :

Κέκροψ αὐτόχθων, συμφυὲς ἔχων σῶμα ἀνδρὸς καὶ δράκοντος [...]	Kékrops l'autochtone, qui avait à la fois le corps d'un homme et d'un serpent [...]

Apollodore, *Bibliothèque*, III, 14, 1.

D'ailleurs, les deux personnages sont étroitement liés, car si Kékrops est le premier souverain d'Athènes, et Érichthonios le premier autochtone, Nicole Loraux reconnaît qu'« [à] voir avec quelle insistance la tradition répartit les tâches entre Kékrops et Érichthonios, on parlera plutôt d'un redoublement de l'origine [...] » (Loraux 1981, p. 37). Quoi qu'il en soit, l'association de l'homme et du serpent en la personne du premier roi et en celle du premier Athénien autochtone – au sens étymologique du terme – montre bien que la puissance de l'animal n'est ici ni destructrice, ni mortifère, mais bel et bien fertile. C'est en effet de lui que descendraient les Athéniens, et c'est lui qui leur donne leur nom : « Érichthonios – ou Érechthée – est l'éponyme ; plus exactement, il est [...] celui qui a nommé Athènes » (Loraux 1981, p. 36). Par son intermédiaire, donc, les Athéniens sont *gēgeneîs*, c'est-à-dire nés de la terre.

Toutefois, de l'aveu de Nicole Loraux elle-même (Loraux 1981, p. 36), les Athéniens ne sont nommés Érechthéides qu'en poésie [14]. Partout ailleurs, les Athéniens portent leur nom, issu bien sûr de celui d'Athéna – devenue déesse de l'Attique après la querelle qui l'opposa à Poséidon, comme le raconte Apollodore (*Bibliothèque*, III, 14, 1). Il s'agit donc d'un mythe civique, qui permet d'ancrer les Athéniens sur une terre – leur terre, et de placer ce lieu sous le patronage d'Athéna, dont la fertilité et la pureté sont préservées. Athéna est donc la déesse protectrice de la cité et garante de l'autochtonie. L'archéologie, qui a mis au jour sur l'Acropole plusieurs temples d'Athéna, dont celui d'Athéna Polias, et la statuaire, qui tente de reconstituer la monumentale statue d'Athéna Parthénos jadis située dans le Parthénon, montrent bien dans quelle estime on tenait la déesse à Athènes. Or, l'un de ses attributs principaux est la **chouette**, symbole de la sagesse et de la perspicacité. David Sacks (Sacks 1995, p. 41) affirme quant à lui que les Grecs assimilaient leurs dieux à certains animaux, et que le folklore

14. Voir, sur ce point, Pindare, *Isthmiques*, II, 19 et Sophocle, *Ajax*, 201 ; *Antigone*, 981-982.

attribuait aux seconds les qualités des premiers. Indirectement, donc, puisqu'elle est intrinsèquement liée à Athéna, garante de l'ordre dans la cité, autant par l'identité [15] que par les qualités, la chouette devient l'animal totem d'Athènes.

Le mythe fondateur de Rome, quant à lui, réserve une place encore plus importante à l'animal. Comme nous l'avons vu, le **loup** n'est pas uniquement objet de frayeurs apocalyptiques, mais aussi celui d'une crainte magique, car il est auréolé d'un profond respect religieux. Ainsi Guizzo 2010, p. 107 observe-t-il que le loup est un symbole universel au point qu'on peut trouver, au sein d'une même culture, pour le loup, une symbolique positive autant qu'une sorte de diabolisation. Il semble qu'à Rome, justement, la symbolique positive de la **louve** soit assez limpide : elle recueille et sauve des eaux du Tibre les deux jumeaux des origines – dont le fondateur de la ville et son héros éponyme. Le lien entre Érichthonios et Romulus n'est par ailleurs pas si ténu puisque, selon une autre version de la légende romaine, transmise par Plutarque, les deux frères ne sont pas les fils de Mars, mais auraient bien été engendrés par le feu divin de Vulcain. Aussi la louve devient-elle par-là non plus la seule protectrice des jumeaux, mais celle de la ville toute entière : la symbolique contenue dans la sculpture de la Louve Capitoline semble l'illustrer assez clairement. Le nom du loup était d'ailleurs parfois utilisé pour désigner les Romains eux-mêmes [16] qui croyaient descendre du loup. Properce, lui, attribue non seulement à la louve le mérite de protéger Rome, mais lui confère aussi le rôle d'*alma mater* de tout le peuple :

[. . .] optima nutricum nostris, lupa Martia, rebus,
qualia creuerunt moenia lacte tuo !

[. . .] louve consacrée à Mars, toi qui nous as le mieux nourris pour ce qui nous attendait, quels remparts se sont dressés, par la force que donne ton lait !

Properce, *Élégies*, IV, 1, 55-56.

Rissanen 2014, p. 125 doute qu'il s'agisse là d'une véritable totémisation, car le nom des Romains ne vient pas pour autant de celui du loup. Ce qui est sûr, du moins, à la lumière de tels exemples, c'est que la louve devient, de façon univoque, le symbole identitaire des Romains, en littérature comme en statuaire et en iconographie. Or, si l'on admet, ainsi que nous l'avons proposé, qu'est totem l'esprit protecteur d'un groupe ou l'emblème d'une abstraction, il faut reconnaître que la louve est le totem de Rome,

---

15. Dans les poèmes homériques, c'est bien Athéna elle-même qui porte l'épithète γλαυκῶπις, « aux yeux pers, aux yeux de chouette ».

16. Voir, sur ce point, Tite-Live, III, 66, 3-4 et Horace, *Odes*, IV, 4, 50-52.

d'autant plus que, comme nous l'avons mentionné, le processus de « totémisation » dépasse toujours la sphère proprement onomastique.

Si le processus de « totémisation » implique de quitter le domaine du nom pour celui de la littérature et de la culture, il n'en garde pas moins une influence sur la langue. L'**aigle**, symbole par excellence de toutes les légions romaines, devient totem, puisqu'il incarne les valeurs de l'armée – honneur et distinction, entre autres – tout en soutenant les militaires dans la prise d'auspices et dans la lecture des présages divins, en tant qu'oiseau de Jupiter. Les enseignes qui arboraient cet emblème montrent bien quel rôle totémique il jouait (Schmidt Heidenreich 2019). Toutefois, le mot latin pour l'aigle, *aquila*, ne désigne pas uniquement le rapace et les enseignes, mais aussi le porte-étendard, l'*aquilifer* :

Dirue Maurorum attegias, castella Brigantum, ut locupletem aquilam tibi sexagesimus annus adferat [...]

Détruis donc les cabanes des Maures et les forts des Brigantes, pour obtenir, à soixante ans, le poste de celui qui porte l'aigle, une valeur sûre [...]

Juvénal, *Satires*, XIV, 196-198.

Il fait certes peu de doutes que le poète entend se moquer ici des aspirations militaires des Romains avides de distinctions. Il n'en est pas moins vrai – ironie mordante mise à part – que l'*aquilifer* occupait une place de choix, qui lui garantissait un prestige important : il était le second de chaque centurie après le centurion, placé même avant l'*optio*, qui était pourtant l'adjudant direct du centurion. Mais il n'y a pas que le rang de ce *signifer* qui prouve que l'aigle était « totémisé » : que le terme en soit venu à désigner, dans la langue latine, par une sorte de métonymie, le porte-étendard, montre bien que le rapace, que la légion vénérait presque religieusement, représentait les valeurs que devait incarner l'*aquilifer*. De plus, tout au long du Moyen Âge et même au-delà, l'aigle est devenu un symbole de l'empire.

La « totémisation » de l'animal peut même parfois excéder la simple représentation. Il en va ainsi de l'ours qui a donné son nom aux constellations de la Grande Ourse et de la Petite Ourse, selon le récit qu'en livre Ovide dans ses *Métamorphoses*. En effet, lorsque Junon décide de se venger de la nymphe Callisto, dont les charmes ont trop plu à Jupiter qui en a abusé, elle la transforme en ourse. Quand Arcas, le fils adultère né de l'union de Callisto avec le roi des dieux, rencontre sa mère sous cette forme animale et qu'il veut l'atteindre d'une flèche mortelle, Jupiter intervient :

[...] arcuit omnipotens pariterque ipsosque nefasque sustulit et pariter raptos per inania uento inposuit caelo uicinaque sidera fecit.	Jupiter le Tout-Puissant l'en empêcha ; en même temps qu'il ôta la racine du matricide, il les enleva eux-mêmes et, lorsque le vent les eut soulevés tous deux à travers le vide, il les aligna dans le ciel pour en faire deux astres voisins.

Ovide, *Métamorphoses*, II, 505-507.

C'est bien cet honneur, attribué à celle qu'elle voulait pourtant châtier, qui suscite par la suite toute l'ire de Junon. L'épouse de Jupiter ne supporte pas qu'on lui dérobe ainsi la place qui lui revient dans le ciel. Cet enchaînement dévoile à la fois toute la valeur étiologique du mythe et la place de choix que le fauve a gagnée, puisqu'il est mis en concurrence avec la première des déesses. L'ours devient donc totem, non plus au sens d'emblème apposé à une réalité préexistante, mais au sens où il constitue lui-même l'explication de cette réalité. Admettre une telle origine, élever l'ours au rang d'ancêtre créateur d'une réalité transcendantale, l'entourer ainsi d'une vénération existentielle, et surtout, donner son nom à cette entité : ne sont-ce pas là les étapes du processus de « totémisation » ? L'ours est par ailleurs à l'origine de nombreux toponymes : il suffit de mentionner la région grecque de l'Arcadie. Il est intéressant d'observer que l'ours est considéré aujourd'hui comme le symbole de deux capitales européennes, Berne et Berlin, mais que dans les deux cas, cette identification est le fruit d'une étymologie populaire. Les deux villes ont en effet une origine différente. Dans le cas de la ville de Berne, son nom provient, selon certains, de la racine celte **berna*, signifiant « fissure, fracture ». Dès le XIIIe siècle, un mythe fondateur a néanmoins circulé, selon lequel la ville aurait été construite à l'endroit où le duc Bertholt von Zähringer aurait tué avec ses mains un ours. D'ailleurs, la ville possède, au moins depuis le XVIe siècle, sa fosse aux ours. Quant au nom de Berlin, il vient de la racine slave **brl* signifiant « marécage ». L'ours est présent dans les armoiries depuis le XIIIe siècle, mais son image ne s'est pas imposée tout de suite, subissant pendant longtemps la concurrence de l'aigle impérial. L'apparition de l'ours répond à la mode médiévale de faire figurer des animaux dans les armoiries des villes [17].

17. Tel est le cas aussi de la ville de Lyon, dont le nom s'est modifié par simplification phonétique du gaulois *Lugudunum/Lugdunum* (peut-être « la colline de Lug » ou « la colline du corbeau »). Le toponyme *Lyon* n'est attesté que depuis le XIIIe siècle et la présence du lion dans les armoiries date du début du XIVe. D'ailleurs, cet animal exotique devient populaire seulement au cours du bas Moyen Âge.

Conclusion

En somme, les processus de « tabouisation » et de « totémisation » des animaux, dans les langues et les cultures indo-européennes, semblent bien fonctionner comme les deux revers d'une même médaille : la plupart des animaux que nous avons mentionnés font l'objet des deux procédés à la fois. En effet, ceux-ci reposent sur le même mécanisme – sur une crainte mêlée d'admiration et de respect – à cette différence près que ce sentiment aboutit, dans le premier cas, à des dénominations dissimulées ou apotropaïques, et dans le second, à une vénération de l'animal. Cette sublimation pousse même l'homme à s'identifier à l'animal en question – ce qui se ressent dans la langue, dans la littérature, dans la culture au sens large, et même dans la toponomastique.

Bibliographie succincte

— S. N. Bhavasar, *Etymology in the Brāhmaṇas* (Thesis for the Degree of Doctor of Philosophy in Sanskrit), Poona, University of Poona, 1969.

— V. Blažek, « Indo-European "Bear" », dans *Historische Sprachforschung*, 130, Göttingen, 2017, p. 148-192.

— C. D. Buck, *A Dictionary of Selected Synonyms in the Principal Indo-European Languages*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1949.

— T. Burrow, « On the Phonological History of Sanskrit kṣám- 'Earth', ṛ́kṣa- 'Bear' and likṣá- 'Nit' », dans *Journal of the American Oriental Society*, vol. 79, n° 2, avril-juin 1959, p. 85-90.

— P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1968 ; réimp. 1999.

— S. Corno, « "Denn die Götter lieben das Verborgene". Parokṣa-Etymologien als Zeichen einer gespalteten Realität », dans *Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft*, Münster, à paraître.

— A. De Antoni, *Chi ha paura del lupo cattivo ? Sulle origini dell'Europa*, Milano, Qu. A. S. A. R., 2008.

— M. Deeg, *Die altindische Etymologie nach dem Verständnis Yāskas und seiner Vorgänger*, Würzburg, Verlag J. H. Roll, 1995.

— M. B. Emeneau, « Taboos on Animal Names », dans *Language*, vol. 24, n° 1, Baltimore, janvier-mars 1948, p. 57-63.

— A. Ernout et A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1932 ; 4e éd. 2001.

— J. G. Frazer, *Taboo and Perils of the Soul*, London, The Macmillan Press Ltd, 1913.

— D. Guizzo, « Blessed and Cursed : Wolf's Totemism and Tabooisation between the Caucasus and Iran », dans *Languages and Cultures in the Caucasus. Papers from the International Conference "Current Advances in Caucasian Studies"*, Macerata, January 21-23, 2010, Munich, Berlin, 2011, p. 105-116.

— W. Havers, *Neuere Literatur zum Sprachtabu*, Wien, Akademie der Sprachwissenschaft, 1946.

— N. Loraux, *Les enfants d'Athéna : idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, Maspero, 1981.

— J. P. Mallory et D. Q. Adams, *The Oxford Introduction to Proto-Indo-European and the Proto-Indo-European World*, Oxford, Oxford University Press, 2006 ; réimp. 2007.

— M. Mayrhofer, *Etymologisches Wörterbuch des Altindoarischen*, 3 Bände, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1992-2001.

— A. Meillet, « Quelques hypothèses sur des interdictions de vocabulaire dans les langues indo-européennes », dans *Linguistique historique et linguistique générale*, Paris, 1926, p. 281-291.

— D. Ogden, Drakōn. *Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

— M. Pastoureau, *L'ours. Histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, 2007.

— J. Pokorny, *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, Tübingen-Berne-Munich, Francke A. Verlag, 1957-1969.

— T. Pontillo, « Il parokṣa come oggetto delle etimologie (del Nirukta e dello Śatapatha Brāhmaṇa) », dans *Resoconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, vol. 128, fasc. 2, Milan, 1994, p. 527-545.

— M. Rissanen, « Was There a Taboo on Killing Wolves in Rome ? », dans *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 107 (2), Pise-Rome, 2014, p. 125-147.

— D. Sacks, *A Dictionary of the Ancient Greek World*, Oxford, Oxford University Press, 1995.

— Chr. Schmidt Heidenreich, « L'armée romaine et le culte impérial », dans *Pallas. Revue d'études antiques*, 111, Toulouse, 2019, p. 95-111.

— J. Trinquier, « Les loups sont entrés dans la ville : de la peur du loup à la hantise de la cité ensauvagée », dans *Les espaces du sauvage dans le monde antique*, colloque de Besançon (4-5 mai 2000), M.-C. Charpentier (éd.), Besançon, 2004, p. 85-118.

Corps humain, corps divin, corps animal

par Janick Auberger

Les dieux grecs ont-ils un corps ? Les hommes l'ont voulu ainsi, même si ce corps divin est particulier, surhumain, immortel, sans vieillissement possible et irrigué par une autre humeur que le sang. Aphrodite blessée par Diomède dans le chant V de l'*Iliade* souffre dans son corps et voit avec effroi l'*ichor* perler de sa blessure [1]. Le dieu grec est donc à l'image de l'homme, ou veut l'être, fait de chair – non corruptible – et d'*ichor*, mais ce corps ne connaîtra jamais la mort et ne reste pas non plus lamentablement prisonnier de son enveloppe charnelle. Car il peut se métamorphoser instantanément selon les caprices divins. Zeus devient cygne pour séduire Léda, pluie d'or sur Danaé, Poséidon prend le corps du mortel Calchas [2] pour s'immiscer dans le conflit troyen, Athéna devient jeune fille pour aider Ulysse à traverser la ville des Phéaciens et le guider jusqu'au Palais d'Alcinoos [3], ou vieille femme pour espionner les travaux d'Arachné. Mais malgré ces privilèges et ces péripéties, quand le besoin se fait sentir, il reste que la divinité grecque a une identité de base, un corps avec une tête, deux bras et deux jambes, certes rayonnants et parfaits, mais néanmoins reconnaissables. Même sans témoin, réunis seuls sur l'Olympe en un *symposion* divin [4], les dieux ont une apparence humaine. Qu'ils aient un « rire inextinguible » ne leur enlève pas cette enveloppe résolument charnelle : rien de commun donc avec le dieu hébreu qui ne peut être représenté, différent aussi du dieu égyptien polymorphe qui ne s'incarne momentanément dans un corps (anthropomorphe, zoomorphe ou hybride) que pour mieux montrer la multiplicité et la plasticité de ses pouvoirs. Dieux, hommes et bêtes ont donc chez les Grecs un corps, une identité corporelle de base. Aristote dirait qu'ils ont aussi une âme, une *psychè* qui certes diffère selon les uns et les autres, mais qui les place sur la même « échelle des êtres ».

---

1. Il faut que sa mère soigne sa main pour que « bientôt la main d'Aphrodite <soit> guérie, et ses vives douleurs apaisées », v. 416-417.

2. *Iliade*, XIII, 45.

3. *Odyssée*, VII, 19-37.

4. *Iliade*, I, 595-611.

Alors qu'est-ce qui fait de l'homme un être distinct à la fois des dieux et des bêtes ? À l'heure où nos scientifiques reposent la question de la spécificité humaine, au moment où les grands singes sont tout près de nous rejoindre dans la catégorie des *Homo*, il peut être intéressant de revenir aux sources et de se demander comment les Grecs, qui ne savaient pas encore l'usage que les monothéismes allaient faire de la dualité du corps et de l'âme, voyaient le rapport entre le corps des dieux, des hommes et des bêtes.

Des corps à la fois semblables et différents

Le dieu, l'homme, l'animal, leurs ressemblances et leurs différences ont intéressé à la fois la mythologie et la science, et les deux n'ont pas été si opposées que l'expression galvaudée « du mythe à la raison » a pu longtemps le laisser croire.

Que dit la mythologie grecque du corps humain et du corps animal ?

Bien sûr, le corpus mythique est foisonnant et hétérogène, il n'existe pas de version unique et incontestable comme dans une religion du Livre, mais certaines versions sont devenues canoniques et se sont imposées, contribuant à unir tous les Grecs dans une culture à peu près commune. Une version très intéressante, quoique peut-être tardive [5], différente de celle d'Apollodore qui voit le seul Prométhée mélanger l'eau et la terre pour créer les hommes [6], suggère une « Genèse » où les Titans Prométhée et Épiméthée, divinités archaïques, sont chargés de distribuer tous les éléments permettant de donner vie aux créatures du ciel, de la terre et de la mer. Comme l'initiative revient à Épiméthée, celui qui « réfléchit après coup », la création connaît quelques ratés. Épiméthée distribue généreusement poils, griffes, serres, plumes, écailles, crocs, becs et autres armes permettant aux animaux de courir, voler, nager, attaquer et se défendre, et c'est ainsi que naissent tous les animaux magnifiquement outillés pour trouver leur place dans le monde et assurer leur survie. Lorsqu'il s'est agi de doter la dernière créature prévue, il ne restait malheureusement plus grand chose au fond des sacs : quelques poils à lui coller sur la tête et çà et là sur son corps débile, pas de quoi lui tenir chaud ni l'armer pour se défendre. Plus aucun croc ni griffe pour lui permettre de rivaliser avec les fauves qu'il aurait à affronter. L'homme était donc très mal parti. Heureusement Prométhée « celui qui réfléchit avant, le Prévoyant »,

5. Platon, *Protagoras*, 320-321c.

6. *Bibliothèque*, I, 7.

fit en sorte de sauver cette pauvre créature et le Titan fut son meilleur défenseur, au risque de s'opposer à Zeus et de subir sa colère. S'ensuivent l'épisode du vol du feu afin que l'homme puisse se chauffer et cuire sa nourriture, puis la punition de Zeus qui envoie aux hommes Pandore, créature modelée dans la glaise et ancêtre de toutes les femmes [7]. Ce Titan sauveur de l'homme, même contre Zeus, devient chez Eschyle [8] celui qui fit sortir l'homme de l'état de Nature et le fit passer à l'état de Culture, lui offrant tout ce qui fait de lui un être civilisé : architecture, métallurgie, agriculture, élevage, navigation, tout ce qui le place, malgré ses débuts ratés, au-dessus de la condition animale [9]. C'est ainsi que la mythologie montre un homme dont le corps, faible et malingre, est nettement moins réussi que celui des animaux. Mais cette faiblesse est compensée par un intellect largement supérieur, grâce à la divinité qui se chargea d'en faire une créature malgré tout privilégiée. Cette version largement diffusée place l'homme au-dessous des dieux, bien sûr, condamné à se nourrir alors que les dieux n'en ont nul besoin, condamné à se marier avec les descendantes de Pandore, ce « beau mal » [10] qui fait son malheur mais dont il ne peut malheureusement se passer, fragile et mortel, mais définitivement sauvé par la *technè* que le Titan Prométhée, avec la complicité malgré tout amusée de Zeus, a bien voulu lui prodiguer. L'homme est définitivement obligé de se nourrir, il ne peut se contenter de nectar et d'ambroisie ni même y avoir accès comme les dieux. Nourriture très imparfaite qui ne l'empêche pas de vieillir et de mourir, et qui implique l'agriculture et l'élevage, donc la mise à mort des animaux : là encore, c'est Prométhée qui a initié le premier sacrifice animal, et la mythologie signe donc le droit qu'a l'homme de disposer du corps de l'animal, à condition bien sûr de respecter tous les rituels qui transforment la brutale mise à mort en acte religieux [11]. L'animal n'est pas égorgé de manière profane et anonyme, il l'est dans une ambiance sacrée, avec les outils rituels et les étapes strictement codifiées. Sinon, il s'agirait d'un crime [12]. Plusieurs mythes prouvent la gravité du geste, et trahissent la nécessaire justification qu'il fallut imaginer pour se laver d'un geste qui restait celui d'un crime sanglant – mythe de Sopatros, par exemple, réactualisé lors

7. Hésiode, *Les Travaux et les Jours*, 54-106.

8. *Prométhée enchaîné*, 436-471, 476-506.

9. « En un seul mot je puis tout t'apprendre : l'inventeur de tous les arts dont jouissent les mortels, c'est Prométhée », v. 505-506.

10. *Les Travaux et les Jours*, 82.

11. Hésiode, *Théogonie*, 506-616 et *Les Travaux et les Jours*, 42-105.

12. Voir M. Detienne et J.-P. Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, 1979.

des Bouphonies (= Tueries du bœuf) athéniennes [13]. L'être humain est donc inférieur aux dieux, mais supérieur à l'animal puisqu'il a reçu le droit de l'exploiter, de le tuer et de s'en nourrir [14]. Tels étaient les fondements mythiques de la place de l'homme dans le monde et de ses rapports avec les dieux et avec les bêtes. La science vint-elle remettre ces idées en question ?

La science

Nous n'entrerons pas dans les débats sur la définition de la science et prendrons seulement pour acquis que les pré-socratiques, puis les penseurs classiques comme Hippocrate ou Aristote eurent une pensée déjà scientifique, et qu'ils se sont interrogés sur la place de l'homme et de l'animal dans l'univers. Afin de ne pas alourdir cette partie qui demanderait évidemment des nuances, nous rappellerons seulement en quoi consistait l'échelle des êtres selon Aristote [15], qui scella pour longtemps la place de l'animal, de l'homme et des dieux dans l'ensemble de la nature. Pour Aristote, animal et homme sont ensemble des *zôia*, des êtres animés. Partant, ils sont de même nature. Mais ils sont placés à différents échelons de la *Scala Naturae*, car ils sont mentalement différents. L'animal dispose des seules âmes végétative (il se nourrit) et sensitive, motrice (il peut se mouvoir), tandis que l'homme, en plus de ces âmes végétative et motrice, dispose aussi d'une âme intellective, le fameux *Logos* qui lui donne langage et pensée raisonnable [16]. Partant, il est placé plus haut sur l'échelle que l'animal, qui lui-même est placé plus haut que le végétal, qui possède seulement l'âme végétative sans même pouvoir se mouvoir. Ce *continuum* entre les différents *zôia* assure une parenté indéniable entre l'homme et l'animal, qui voient encore s'immiscer entre eux des créatures intermédiaires, parmi lesquelles l'enfant, dont l'infériorité est provisoire et qui montera en grandissant sur l'échelon pleinement humain, tandis que la femme, cette créature que la mythologie a imaginée modelée par les dieux et envoyée en punition aux hommes, de race différente donc, inférieure et par là-même éternelle mineure,

13. Porphyre chez Théophraste, *De l'abstinence*, II, 10, 2 et II, 29-30 ; Pausanias, I, 28, 10 ; voir J.-L. Durand, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne. Essai d'anthropologie religieuse*, Paris-Rome, 1986.

14. La même remarque s'appliquerait à la chasse, qui implique aussi des règles strictes puisqu'on ne peut tuer le gibier n'importe comment. Voir A. Schnapp, *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne*, Paris, 1997 ; dir. J. Trinquier et Chr. Vendries, *Chasses antiques : Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain, IIIe siècle av.-IVe siècle après J.-C.*, Rennes, 2008.

15. *Histoire des animaux*, VIII ; *De l'âme*, II, 4-6 ; III, 3-10.

16. Au-dessus de l'homme, on quitte la Nature proprement dite pour rejoindre les êtres divins.

reste et restera immuablement sur un échelon plus bas que l'homme. Même échelon inférieur pour l'esclave [17].

Mythologie et science se rejoignent donc pour faire de l'homme un être inférieur aux dieux mais supérieur aux animaux, physiquement plus fragile qu'eux, moins bien pourvu, mais dont l'intellect compense les faiblesses. Homme et animal ont donc même nature corporelle et ils partagent ensemble les âmes végétative et motrice, et ce *continuum* entre l'animal et l'humain sur l'échelle des êtres rend la situation très labile : comment, quand on est un être humain, rester sur son échelon et ne pas descendre au niveau des animaux, comment ne pas vouloir monter au niveau des dieux ? La frontière est trop floue pour garantir un maintien sans faille ; et est-il possible, justement, d'imaginer des hybridations ou des transformations d'un état à un autre ?

Revenons à la mythologie si riche en métamorphoses...

Les transformations divines, les transformations humaines...

Puisque les frontières entre les uns et les autres sont si floues, on peut s'attendre à ce que le passage d'un état à un autre puisse se faire. Reste à savoir si cela est souhaitable. *A priori* non, car qu'est l'enseignement socratique sinon de savoir précisément sur quel échelon on est : « *gnôthi seauton*, connais-toi toi-même », et vis en conséquence. Cette connaissance de soi implique que l'identité humaine reste stable et ne passe pas d'un état à un autre.

Les dieux, que nous voyons banqueter dans le chant I de l'*Iliade* avec un corps très anthropomorphe, claudiquant même comme un humain blessé dans le cas d'Héphaistos [18], les dieux peuvent bien évidemment se transformer à volonté. Ils peuvent se transformer en êtres humains, car leur corps bien qu'anthropomorphe est néanmoins très différent de celui des faibles humains : il est surhumain, bien plus grand et bien plus beau, une beauté qui ne peut se révéler aux humains sans les brûler. La pauvre Sémélé fut foudroyée d'avoir voulu contempler son magnifique amant [19]. Ils prennent donc parfois une apparence humblement humaine quand la nécessité le veut, quand ils

17. Ces inégalités entraînent des vertus différentes : dans *l'Éthique à Nicomaque*, Aristote en déduit que les hommes, les femmes, les enfants, les esclaves n'ont pas les mêmes capacités, les mêmes devoirs ni les mêmes droits ; voir Fr. Wolff, « L'animal et le dieu. Deux modèles pour l'homme », dans B. Cassin et J.-L. Barrière (dirs.), *L'Animal dans l'Antiquité*, Paris, 1977, p. 157-180.

18. À la fin du Ier chant de l'*Iliade*, il provoque le rire des Olympiens par sa maladresse, sa claudication et son inquiétude face à la violence de ses deux parents.

19. Apollodore, *Bibliothèque*, III, 4, 2.

veulent influencer le cours des choses et se mêler aux choses humaines sans en avoir trop l'air.

Ils peuvent aussi se transformer en animal, en général pour tromper les humains, en particulier les humaines. En cygne pour séduire Léda (Apollodore, III, 10, 7), en taureau pour séduire Europe (Ovide, *Métamorphoses*, II, 833), en coucou pour séduire Héra (Pausanias II, 17, 4), en aigle pour enlever Ganymède (Apollodore, III, 12, 2) [20], corps animaux toujours très beaux et séducteurs. Un beau corps animal n'est donc pas à dédaigner, le divin peut l'investir sans déchoir : il reste un dieu sous sa peau animale. Les *Métamorphoses* d'Ovide multiplient les possibilités que la littérature grecque n'a pas sauvegardées : Cronos devient cheval (VI, 126), Dionysos bouc (V, 319), Zeus serpent (VI, 114).

Les hommes, eux, n'ont pas cette possibilité. Leur métamorphose en animal est toujours pour eux le signe d'une déchéance, et tout retour en arrière leur est impossible. Pour parler comme Aristote, ils ne remonteront jamais sur l'échelon humain. Leur métamorphose en animal est en général une punition divine, un cruel châtiment (Actéon, Arachné...), la perte définitive de leur *Logos* humain pour avoir visé trop haut, défié l'échelon supérieur, à savoir le divin.

Actéon a eu le malheur de voir Artémis au bain : elle le transforme en cerf et il meurt déchiré par ses chiens [21]. Arachné ose défier Athéna et se déclarer meilleure tisserande qu'elle : elle finira pendue et transformée pour toujours en araignée [22]. Là encore, mythologie et conceptions scientifiques sont en harmonie pour prescrire la juste place de chacun, la mythologie en interdisant à tout humain de défier le divin, *hybris* qui lui vaut de devenir animal, et la pensée scientifique en plaçant l'être humain entre le dieu et l'animal, à charge pour lui de se maintenir en place. Platon, lui aussi, mettait en garde contre la facilité avec laquelle l'être humain peut se laisser glisser et descendre au niveau animal. L'homme sans *Logos*, « à la façon des bêtes, les yeux toujours tournés vers le bas, la tête penchée vers la terre et vers la table, ils paissent à l'engrais et s'accouplent ; et, pour avoir la [586b] plus grosse portion de ces jouissances, ils ruent, se battent à coups de cornes et de sabots de fer, et s'entre-tuent dans la fureur de leur appétit insatiable, parce qu'ils n'ont point rempli de choses réelles la partie réelle

20. Nous ne donnons qu'une source pour permettre au lecteur de retrouver l'histoire, mais ces mythes connaissent plusieurs versions d'époques diverses.

21. Apollodore, *Bibliothèque*, III, 4, 4 ; voir Fr. Frontisi-Ducroux, *L'homme-cerf et la femme-araignée. Figures grecques de la métamorphose*, Paris, 2003.

22. Ovide, *Métamorphoses* ; voir S. Ballestra-Puech, « L'araignée, le lézard et la belette : versions grecques du mythe d'Arachné », dans *Rursus*, 2, Nice, 2007.

et étanche (662) d'eux-mêmes » (*République*, X). Il y a de l'animal dans l'humain, ils ont même nature. À l'homme de « s'élever jusqu'à la haute région » qui est la sienne véritable, sans toutefois aller trop haut, où sont seuls les dieux. « Connais-toi toi-même » : l'homme doit rester entre le dieu et la bête, consigne qui est au cœur même de la philosophie.

Les hybrides

Dans ces conditions, étant donné la très forte parenté unissant dieux, hommes et bêtes, la possibilité pour le dieu de devenir homme et animal et pour l'homme de devenir animal [23], il n'est pas étonnant de voir dans la mythologie grecque des créatures hybrides.

On peut considérer les héros (au sens mythologique du terme) comme des hybrides puisqu'ils sont le fruit des amours entre une divinité et un être humain. Héros ou demi-dieux, ils sont au centre de multiples récits mythiques et leur proximité avec l'humain, leur cohabitation fréquente avec eux, leur accessibilité expliquent les nombreux cultes qui leur sont consacrés [24]. Ils héritent de leur parent divin des qualités surhumaines, un corps anthropomorphe, exceptionnellement beau, mais mortel. Très rares sont ceux qui peuvent accéder au rang des dieux, comme Héraclès, qui connut une apothéose exceptionnelle [25]. La pensée scientifique dirait qu'ils sont sur les échelons intermédiaires entre les dieux et les hommes, et là encore, ils ne peuvent monter plus haut que la place que le destin leur a assignée. Même les dieux ne peuvent changer leur statut de mortel : Zeus est le premier à déplorer de ne pouvoir sauver ses fils blessés à mort pendant la guerre de Troie. Sarpédon est de ceux-là, condamné à mourir contre la volonté de son père [26]. Achille est aussi un demi-dieu mortel, malgré tout l'amour de sa mère la déesse Thétis, fille de Nérée, qui a essayé sans succès de le rendre immortel [27], et qui intercède

23. Mais l'inverse est impossible ; il manque à l'animal le *Logos* indispensable pour devenir humain et l'homme ne peut de même accéder au rang des dieux, la métamorphose ne se fait qu'en descendant.

24. Vinciane Pirenne-Delforge et Emilio Suárez de la Torre, *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*, *Kernos* Supplément n° 10, Liège, Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, 2000.

25. Sophocle, Les *Trachiniennes* ; Apollodore, *Bibliothèque*, II, 160 : « Pendant que le feu brûlait une nuée, dit-on, vint se placer sous Héraclès et, au milieu du tonnerre, l'enleva au ciel. Là, il obtint l'immortalité et, réconcilié avec Héra, il épousa sa fille Hèbè... ».

26. *Iliade*, XVI, 419-529.

27. Stace, *Achilléide*.

en vain en sa faveur auprès de Zeus [28]. Les dieux eux-mêmes ne peuvent pas s'opposer au Destin qui leur est antérieur.

Ces héros sont néanmoins extrêmement positifs, assurant la liaison entre les dieux et les hommes, permettant aux humains de se projeter en eux et permettant, par leurs tombeaux disséminés sur le sol grec et les rituels qui s'y déroulent génération après génération, d'enraciner le divin au coeur des villages, des campagnes et de donner une matérialité au monde supra-humain.

Il est d'autres hybrides plus ambigus, ce sont ceux qui mêlent, encore une fois, les humains et les animaux, donc à un niveau plus modeste. Le Proche-Orient les connaissait depuis très longtemps, que ce soit en Mésopotamie ou en Égypte. En Mésopotamie, en Syrie, on avait des divinités mi-anthropomorphes mi-zoomorphes, comme un taureau syrien à tête d'homme [29]. On avait surtout des créatures zoomorphes composites et ailées, assistants des dieux, gardiens des cités et des palais (*lamassu* ou *shedu*) comme ces lions ailés, ces taureaux androcéphales tels que le Louvre les présente, ces griffons, ces dragons de Marduk, tous ces animaux qui montent la garde sur les murailles des palais assyriens. En Égypte, chacun connaît le Sphynx de Giseh et toutes ces divinités hybrides comme Anubis à tête de chacal ou Bastet à tête de lionne. Les dieux égyptiens sont tellement puissants qu'ils peuvent varier leur apparence presque à l'infini, investir toutes les statues qui leur sont consacrées et même s'emparer de vrais animaux, choisis à la naissance pour leur exceptionnelle beauté, « sacrés » pendant leur vie puis momifiés à leur mort.

En Grèce, la situation est différente. Les créatures hybrides peuvent être des enfants de divinités archaïques, comme le Centaure Chiron, fils de Cronos et d'une nymphe ou ses compagnons Centaures fils d'Ixion. Méduse, la Chimère, l'Hydre sont petites-filles de l'Océan et de la Terre, le Minotaure est fils de Poséidon et de la femme du roi Minos, petit-fils du Titan Hypérion ; la Sphynge est fille de Typhon. Il n'en reste pas moins qu'ils représentent tous une génération divine très archaïque, très désordonnée et instable aussi, qui a précédé les sages Olympiens. Ils sont ce qui reste du chaos, avant que Zeus et sa famille, tous anthropomorphes, se partagent l'univers et fassent régner un ordre nouveau, après les épisodes mouvementés d'Ouranos et de Cronos. Ils ont encore quelque chose d'imparfait et le fait est qu'ils sont réellement des monstres, dangereux pour la plupart. C'est toujours leur côté animal qui domine : le Minotaure a la force bestiale du taureau et il est un prédateur, la Méduse a un regard reptilien et des

28. *Iliade*, I, 503-528.

29. Tell Brak, Musée de Deir ez-Zor, 2200 av. J.-C.

cheveux de vipères, sa sœur l'Hydre a aussi plusieurs têtes de serpent et son haleine est empoisonnée. Il faudra en général des héros, ces demi-dieux eux aussi hybrides mais au niveau supérieur, mi-dieux mi-humains, pour en venir à bout et en nettoyer la terre. Persée tue la Méduse, Héraclès vient à bout des têtes de l'Hydre, Bellérophon massacre la Chimère, Thésée le Minotaure, Œdipe la Sphynge... Ces hybrides sont ce qui reste d'un état chaotique et barbare où les êtres n'étaient pas encore à leur place. On est humain ou on est animal, on ne peut être les deux en même temps, l'animal étant pour l'humain cette partie de soi à éradiquer sans pitié. La mythologie montre clairement qu'il doit en être ainsi.

Il est quelques personnages de la mythologie qui font exception, comme Chiron, le « bon » Centaure. Fils de Cronos et d'une Océanide, Chiron est une créature hybride au corps mi-homme mi-cheval. Mais il n'est pas une force négative. Il n'est pas anodin que sa partie humaine soit la tête et le buste : c'est la partie pensante, elle est humaine donc supérieure à l'animal. À l'opposé, le Minotaure, monstre bestial et sanguinaire, a la tête du taureau et le corps de l'homme : c'est l'animal en lui qui pense et veut agir, la partie humaine n'est qu'au service de la pulsion animale. Chiron, revenons à lui, est sage et savant, on lui confie même l'éducation de nombreux héros, dont Achille, Diomède, Asclépios, Jason, les Dioscures. Il a de l'animal la force, mais sa pensée est supérieure. Il n'est peut-être pas indifférent non plus que sa partie animale soit celle du cheval, un animal plus proche de l'homme que peut l'être le taureau. Il est des chevaux quasiment humains, comme ceux d'Achille dans l'*Iliade*, Xanthe et Balios, qui parlent et souffrent [30]. Ils sont même d'origine divine et immortels. Cette hybridité homme/cheval est donc peut-être plus noble que les autres. Restent que les autres Centaures de la mythologie n'ont pas la sagesse de Chiron, ils ont la fougue impulsive du cheval indompté et sèment le désordre autour d'eux. On retrouve là encore la classification déjà observée ci-dessus : entre l'homme et l'animal, c'est l'homme qui doit dominer car il est supérieur. Dans les hybrides, si la partie animale domine, ils sont des monstres à éradiquer. Et ils le sont effectivement tous les uns après les autres.

Dans la « vraie vie », on a cru parfois que les hybrides existaient. Aux marges du monde, restées barbares et non encore touchées par la civilisation, les historiens-géographes ont décrit ces peuples étranges et restés proches d'un âge d'or à la fois idéal car non encore perturbé par la civilisation mais, pour la même raison aussi, effrayant de barbarie et de bestialité. Les Cynocéphales décrits dans l'Inde lointaine par Hérodote ou Ctésias, ces « hommes à tête de chien » sont des créatures inquiétantes que la

30. *Iliade*, XVII, 424-440 et XIX, 404-416.

mythologie aidait à envisager [31]. Était-ce des babouins ou mandrills vus de loin et mal identifiés ? peu importe, l'essentiel est ce que les Grecs en ont fait, des créatures qui n'ont pas respecté les frontières et les catégories, fascinantes mais aussi dangereuses et maintenues aux confins du monde. La Grèce ne saurait connaître ces êtres non civilisés, car les héros civilisateurs les y ont exterminés.

D'autres hybrides mythologiques n'ont pas de généalogie divine, ils ont un autre rôle à jouer, un rôle social et moral celui-là. Ils sont le fruit de l'imagination des Grecs pour enseigner aux hommes à tenir leur rôle dans la cité comme il convient. C'est ainsi que François Lissarrague a interprété les Satyres et leurs très nombreuses représentations sur les vases attiques de l'époque classique [32]. Au croisement de l'homme et du singe, le Satyre, mi-homme mi-singe, se permet sur les céramiques tout ce que le citoyen modèle ne peut et ne doit pas faire. Il est exhibitionniste, il est ivrogne, il se conduit mal avec les femmes, il ne fait pas de politique, il est perpétuellement dans l'excès et il prête à rire, que ce soit dans l'iconographie ou dans les drames parodiques, dits justement satyriques. Il est le contre-modèle, le repoussoir idéal à présenter au citoyen. Encore une fois, l'animal triomphe en lui et il montre aux homme ce qu'ils risquent s'ils ne domptent pas ce corps qui ne connait naturellement ni mesure ni limite.

Ces corps qui passent d'un état à un autre, ces corps hybrides n'existeraient pas s'il existait une frontière bien nette, une différence d'essence radicale entre les dieux, les hommes et les animaux. Le christianisme et, en philosophie, l'humanisme ont très nettement séparé les trois et il ne saurait y avoir, sauf dans un folklore populaire où règnent loups-garous et grenouilles qui deviennent princes, ces métamorphoses et ces métissages. En Grèce ancienne, l'homme est un animal presque comme les autres, tout juste plus haut sur l'échelle des êtres, mais sans aucune différence de nature, d'où cette possibilité d'explorer les frontières, exploration dangereuse et fortement déconseillée, mais qui dessine en négatif la définition de l'être humain.

⋆

31. Ctésias, *Indika*, I, 20 ; Xénophon, *Helléniques*, V, 1, 75.

32. *La cité des satyres. Une anthropologie ludique (Athènes VI*^{e}*-V*^{e} *siècles avant J.-C.)*, Paris, éd. EHESS, 2013.

Bibliographie succincte

— S. Ballestra-Puech, « L'araignée, le lézard et la belette : versions grecques du mythe d'Arachné », dans *Rursus*, 2, Nice, mis en ligne le 4 mai 2007, consulté le 11 juillet 2015, `http://rursus.revues.org/97`.

— M. Detienne et J.-P. Vernant, *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, 1979.

— J.-L. Durand, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne. Essai d'anthropologie religieuse*, Paris-Rome, La Découverte-École française de Rome, 1986.

— Fr. Frontisi-Ducroux, *L'homme-cerf et la femme-araignée. Figures grecques de la métamorphose*, Paris, Gallimard, 2003.

— A. Schnapp, *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne*, Paris, Albin Michel, 1997.

— J. Trinquier et Chr. Vendries, *Chasses antiques : Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain, IIIe siècle, av.-IVe siècle ap. J.-C.*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.

— Fr. Wolff, « L'animal et le dieu. Deux modèles pour l'homme », dans *L'Animal dans l'Antiquité*, B. Cassin et J.-L. Barrière (dirs.), Paris, Vrin, 1977, p. 157-180.

Le monde animal et ses hiérarchies dans l'Antiquité

par Jean Trinquier

Il y a plusieurs façons d'aborder la question des animaux dans les sociétés antiques. L'une des voies les plus frayées consiste à s'interroger sur la façon dont ces sociétés ont élaboré un propre de l'homme en construisant une catégorie de l'animal entendu au sens d'être vivant animé non humain et en traçant une frontière nette entre l'homme et le reste des animaux, ou plutôt entre l'homme et l'animal [1]. C'est précisément ce grand partage que Platon conteste et présente comme un exemple de division fautive dans le dialogue du *Politique* (263c-d), en proposant entre autres une petite expérience de pensée, celle d'imaginer un instant qu'une grue, une espèce migratrice vivant en société et jouissant dans l'Antiquité d'une réputation favorable, se mette comme l'homme à part de tous les autres vivants en se créant une catégorie symétrique des non-grues, appelées « bêtes » (θηρία/*thèria*) par hypothèse, regroupant l'ensemble des animaux, hommes compris mais bien sûr grues exclues. Ce partage homme/animal était à la fois massivement admis et passionnément remis en question. Une bonne part des discours antiques sur l'animal porte justement sur le tracé de la frontière qui sépare l'homme des autres animaux et sur la détermination de ce qui distingue exactement le premier des seconds. Cette première frontière en appelait d'autres, et à l'anthropocentrisme se joignaient volontiers l'hellénocentrisme et l'« androcentrisme », pour ne pas dire phallocentrisme. Une chrie (parole mémorable) prêtée tantôt à Thalès, tantôt à Socrate résume admirablement cette triple exclusion [2] :

1. Wolff 1997.

2. Thalès, P17b Laks-Most = T1, 109-112 Diels-Kranz, *ap.* Diogène Laërce, 1, 33 (trad. A. Laks-G. Most).

Ἕρμιππος δ' ἐν τοῖς Βίοις εἰς τοῦτον ἀναφέρει τὸ λεγόμενον ὑπό τινων περὶ Σωκράτους. Ἔφασκε γάρ, φασί, τριῶν τούτων ἕνεκα χάριν ἔχειν τῇ Τύχῃ· πρῶτον μὲν ὅτι ἄνθρωπος ἐγενόμην καὶ οὐ θηρίον, εἶτα ὅτι ἀνὴρ καὶ οὐ γυνή, τρίτον ὅτι Ἕλλην καὶ οὐ βάρβαρος.

Hermippe lui attribue dans ses *Vies* ce que certains disent à propos de Socrate. Il affirmait en effet, dit-on, qu'il était reconnaissant à la Fortune pour trois raisons : d'abord parce qu'il était né homme, *anthrôpos*, et non bête sauvage, ensuite parce qu'il était né homme, *anèr*, et non femme, et troisièmement parce qu'il était né Grec et non barbare.

Une fois les animaux mis à part de l'homme, il reste à organiser ce vaste ensemble qui n'est défini que par privation, par le fait de ne pas être humain, ce qui ne suffit ni à lui donner une unité ni à l'ordonner. C'est à cette question, celle de l'organisation et de la hiérarchisation du monde animal, que sera consacrée cette contribution.

Cette question a longtemps plus intéressé l'histoire des sciences que l'histoire culturelle de l'Antiquité. Cet état de choses s'explique à la fois par le désintérêt vis-à-vis des animaux qui a longtemps été celui des humanités classiques et par l'extraordinaire prestige intellectuel de la figure d'Aristote, qui a été vu comme le précurseur génial non seulement de l'anatomie comparée, mais aussi de l'entreprise taxonomique moderne. Si l'on a longtemps cherché chez Aristote les linéaments d'une taxonomie moderne, ce dernier point a été récemment contesté [3]. C'est en fait dans le sillage de l'ethnobiologie et de l'ethnozoologie, cette branche de l'ethnologie qui s'intéresse aux savoirs biologiques et zoologiques des sociétés « autres », qu'on a commencé à s'intéresser de près à la façon dont les sociétés antiques ont organisé leur bestiaire [4]. Ce dernier terme mérite à la fois explication et justification. Au sens strict du terme, un bestiaire, ou « livre des bêtes », est un genre littéraire médiéval qui s'inscrit dans la lignée du *Physiologus* antique et qui a connu son plein développement aux XIIe et XIIIe siècles. Les animaux y sont décrits pour leurs « propriétés », lesquelles sont avant tout des supports de significations morales et religieuses ; au texte se joint souvent l'image, dans des manuscrits magnifiquement illustrés. Au prix d'un anachronisme et d'un transfert métaphorique assumés, on emploie également le terme « bestiaire » pour désigner l'ensemble des animaux dont parle une société [5]. C'est dire qu'un bestiaire est un ensemble de représentations et de discours relatifs au monde animal, et que son

3. Pellegrin 1982 ; Zucker 2005a.

4. Le livre de Zucker 2005a est à la croisée de ces deux intérêts.

5. D'autres préfèrent parler de « zoologie » au sens neutre de « discours tenu sur les animaux », en désarrimant cet adjectif du champ scientifique qui est normalement le sien. D'autres encore, tels

étude relève non des sciences naturelles, mais des sciences sociales et plus précisément de l'histoire culturelle. Il importe ici de distinguer entre le bestiaire et la faune, qui désigne l'ensemble des animaux vivant effectivement dans un espace ou un écosystème donné. Si le bestiaire entretient bien sûr d'évidents rapports avec la faune qui peuple l'environnement d'une société, il n'en est pas la simple réplique. Le bestiaire, en effet, est sélectif et témoigne des choix culturels d'une société donnée. Il y a des animaux qui sont considérés comme « bons à penser » [6], d'autres qui ne suscitent aucun intérêt et dont on ne parle pas, ou presque pas, il y a des animaux dont on parle sans les représenter, d'autres qu'on aime à représenter sans en parler beaucoup, etc. Certains animaux sont surreprésentés, comme le lion, alors qu'il n'est pas ou plus présent dans l'environnement. Il est même des animaux qui sont purement imaginés, tel le griffon, ce mélange diversement agencé de grand félin et d'aigle qui peuple les confins du monde des Anciens sans que personne n'en ait jamais croisé un. De même, l'importance d'une espèce dans la vie matérielle d'une société ne lui assure pas automatiquement une place de choix dans son bestiaire. S'il existe des sociétés de pasteurs ou de cavaliers qui sont tout entières centrées sur les bovins ou sur les chevaux, à l'inverse on peut parler assez peu de certains animaux familiers, dont la présence est si banale qu'elle ne semble pas mériter de longs discours. C'est le cas par exemple de l'âne dans les sociétés antiques, où cet équidé n'a qu'une place subordonnée et modeste dans le bestiaire, bien loin de son rôle effectif dans la vie quotidienne, où il fait figure, pour bien des tâches, d'indispensable auxiliaire.

Le bestiaire n'est pas non plus une simple juxtaposition d'espèces. Il a une organisation, et on peut soutenir qu'il forme une sorte de système [7]. C'est dire qu'il est souvent peu productif d'étudier une espèce isolément, sans se soucier de la position relative qu'elle occupe dans le bestiaire par rapport à d'autres espèces. Les animaux, en particulier, sont regroupés en grandes classes, sans qu'il faille en déduire que ces grandes classes sont forcément agencées pour former une taxonomie au sens moderne du terme. Ces grandes catégories ont leurs animaux vedettes comme leurs membres de second rang, ainsi que toute une piétaille d'animaux obscurs et sans qualités. Ces ani-

---

Maurizio Bettini (par ex. Bettini 1998) et les chercheurs du centre « Anthropologie du monde antique » de Sienne, emploient dans le même sens l'expression « encyclopédie culturelle ».

6. Cette expression célèbre et désormais un peu galvaudée est de Claude Lévi-Strauss, dans *Le Totémisme aujourd'hui* (Paris, P. U. F., 1962, p. 132) : dans le cadre de sa critique des théories « fonctionnalistes » du totémisme, Lévi-Strauss souligne à propos de ce dernier que « les espèces naturelles ne sont pas choisies parce que "bonnes à manger" mais parce que "bonnes à penser" ».

7. Poplin 2007.

maux vedettes ont également été appelés animaux prototypiques ou animaux parfaits, pour des raisons théoriques dans lesquelles on n'entrera pas. On retrouve ici les débats contemporains sur la défense de la biodiversité, qui doit passer souvent par la mise en avant de certaines espèces emblématiques promues au rang d'ambassadeurs. On a également remarqué que certaines espèces étaient regroupées par couple, avec un terme fortement valorisé et un terme déconsidéré, que l'on peut appeler après Buffon « espèce seconde » [8]. J'en prendrai deux exemples, empruntés au corpus péripatéticien. Dans un passage du livre III des *Topiques* qui traite des prémisses du préférable (III, 2, 117b 10-27), Aristote élabore la notion de « ressemblance ridicule » (ἐπὶ τὰ γελοιότερα [...] ὅμοιον) et de « ressemblance en pire » (ἐπὶ τὰ χείρω), en prenant deux exemples, celui de l'homme et du singe et celui de l'âne et du cheval : si le singe ressemble à l'homme, si l'âne ressemble au cheval, c'est dans les deux cas de façon ridicule et en pire. On remarquera que les *Topiques* ont affaire à l'endoxal, c'est-à-dire au domaine des opinions couramment admises. Le lion et la panthère forment un autre de ces couples. Un passage du *Traité de physiognomonie* transmis sous le nom d'Aristote présente ainsi le lion et la panthère comme un couple structuré par une opposition de genre : la panthère y est consciencieusement décrite comme la fourbe et gracile contrepartie féminine d'un type masculin forcément valorisé, qui est incarné par le lion (69, 809b 14-810a 13).

Il n'est pas question, dans le cadre restreint de cette contribution, de chercher à donner une vue d'ensemble de l'organisation du bestiaire des Grecs et des Romains. Une telle description d'ensemble reste d'ailleurs à écrire, et on n'a pas l'équivalent, pour les mondes grec et romain, de l'ouvrage magistral de Pascal Vernus et Jean Yoyotte sur le bestiaire de l'Égypte pharaonique [9]. On se contentera ici de proposer quelques réflexions sur les façons concurrentes dont ce bestiaire a été structuré, en s'intéressant dans un premier temps à la division du bestiaire en grandes classes parallèles comportant chacune sa hiérarchie propre, avant d'étudier la constitution d'une échelle des êtres unique allant du moins parfait au plus parfait, pour finir par les contestations de cette échelle des êtres unique.

---

8. Buffon, *Histoire naturelle des oiseaux*, IX, Paris, Imprimerie Nationale, 1783, p. 30-31 : « Dans chaque genre, les espèces premières ont emporté tous nos éloges et n'ont laissé aux espèces secondes que le mépris tiré de leur compagnie. L'oie, par rapport au cygne, est dans le même cas que l'âne vis-à-vis du cheval ». Voir Poplin 1993.

9. Vernus et Yoyotte 2005. Voir aussi, pour le Moyen Âge, Pastoureau 2011.

Les grandes formes du vivant et leur hiérarchie

Les grandes formes du vivant : tripartition et quadripartition

Dans les sociétés méditerranéennes antiques comme dans beaucoup d'autres sociétés d'ailleurs, la façon la plus courante et la plus banale de classer les êtres vivants animés est de les répartir en trois ou quatre grandes formes de vie, en combinant différents critères qui sont étroitement corrélés, celui de l'espace occupé, du milieu de vie et de l'élément de prédilection, celui du mode de locomotion ensuite, et enfin le critère anatomique et physiologique. Sont ainsi distingués des animaux terrestres, qui vivent à terre et se déplacent en marchant, souvent sur quatre pattes, des animaux aquatiques qui se déplacent en nageant et des animaux aériens qui sont en fait plutôt partagés entre la terre et l'air et qui se déplacent en volant, à tire-d'aile. À ces trois classes correspondent trois modes d'acquisition, la chasse ou cynégétique pour les premiers, la pêche ou halieutique pour les deuxièmes, l'oisellerie ou ixeutique pour les troisièmes. On a ainsi gardé une petite série d'épigrammes, datant de l'époque hellénistique, puis impériale, qui sont autant de variations autour d'un même thème, la triple dédicace de trois frères dont l'un est chasseur, un autre pêcheur et le troisième oiseleur, qui offrent chacun leur filet au dieu Pan [10]. Derrière l'humilité apparente de cette triple offrande qui entraîne le lecteur dans l'univers des petites gens, il y en fait la totalisation ambitieuse de l'ensemble du monde animal, et partant de l'univers tout entier ; la clef est donnée par le dieu Pan, qui désigne aussi le « tout », par glissement du nom propre Πάν à l'adjectif substantivé τὸ πᾶν (*to pan*). D'une façon générale, il est fréquent, dans la littérature antique, que le monde animal ne soit pas désigné par un concept synthétique, par un hyperonyme, mais soit en quelque sorte nommé en extension, par l'énumération des trois ou quatre formes de vie qui le composent.

À ces trois classes s'en ajoute parfois une quatrième, qui n'a pas la même fixité et qui regroupe les animaux rampants, la vermine ou encore les insectes ; les premiers peuvent à l'inverse être comptés parmi les animaux terrestres, les derniers parmi les animaux qui se déplacent en volant. Cette partition du monde animal se retrouve par exemple dans les livres zoologiques de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien : le livre VIII est consacré aux animaux terrestres, le IX aux animaux aquatiques, le X

10. L'épigramme qui inaugure la série est l'épigramme sur la dédicace des trois frères Clitôr, Damis et Pigrès composée au début de la période hellénistique par Léonidas de Tarente et conservée dans l'*Anthologie palatine* (VI, 13).

aux oiseaux et le XI aux insectes, qui n'en occupent cependant qu'une partie et ne sauraient être mis exactement sur le même plan que les trois premières catégories.

On remarquera également d'une part qu'il s'agit avant tout d'une division des animaux sauvages, et d'autre part qu'une classe peut être nommée, par synecdoque, par sa sous-catégorie la plus représentative. C'est ainsi que la première catégorie, celle des animaux terrestres, peut apparaître sous la forme des « quadrupèdes » (τετράποδες [*tetrapodes*], *quadrupedes*) comme sous celle des « animaux sauvages » (θῆρες [*thères*], *ferae*). La désignation des animaux terrestres comme « quadrupèdes » repose sur un critère morphologique, la possession de quatre pattes, qui est corrélé au critère de la locomotion ; elle privilégie également, parmi l'ensemble des animaux terrestres, ses représentants les plus emblématiques, en renvoyant dans l'obscurité les hexapodes, octopodes, myriapodes et autres rampants. Quant à la désignation par les termes θῆρες (*thères*) ou *ferae*, elle montre que les représentants emblématiques de la classe des animaux terrestres sont les quadrupèdes sauvages, car tel est bien le signifié le plus fréquent de ces deux termes. Les animaux domestiques, pour leur part, constituent une catégorie transversale. Lorsqu'on veut les inclure explicitement dans cette grande division du monde animal, on les range le plus souvent parmi les animaux terrestres, en définissant cette dernière catégorie en extension par le couple d'opposés animaux sauvages/troupeaux domestiques (θηρία/βοτά [*thèria*/*bota*] ; *ferae*/*pecudes*).

Les grandes formes du vivant et leurs champions

Si ces grandes formes de vie ont leurs représentants emblématiques, elles ont aussi leurs espèces vedettes. Très schématiquement, on peut dire que dans le monde grec, le champion des animaux terrestres est le lion, qui surclasse d'autres espèces comme le loup, l'ours, la panthère ou le sanglier, le champion des animaux qui volent est l'aigle, celui des animaux aquatiques est le dauphin. On est frappé, en regardant ce palmarès, par sa longévité dans la culture occidentale. À propos du lion, on rappellera que ses derniers refuges européens se sont situés dans les massifs montagneux de la Grèce du Nord, où il s'est maintenu jusqu'à la fin de l'époque classique ; en d'autres termes, il y a bien eu des lions sur l'Olympe. Pour les Grecs, le lion n'est donc pas seulement un animal exotique, même s'il faut bien sûr faire aussi la part, dans cette primauté incontestée du lion, des échanges intenses entre le monde grec égéen et le Proche-Orient, dans lequel on inclura l'Égypte, et des transferts culturels auxquels ils ont donné lieu. Pour schématiser et simplifier, on peut dire que le monde grec de l'époque archaïque et de l'époque classique est une périphérie de ces terres d'empire, où le lion

est une image écrasante du souverain. La prééminence du dauphin peut étonner. Le dauphin est une espèce extraordinairement populaire dans le monde grec. Son image culturelle comporte deux aspects principaux : le dauphin est bien connu pour ce qu'il est, un prédateur redoutable pour un certain nombre d'espèces marines, on admire sans réserve son extraordinaire puissance et sa vélocité sans pareille, et on se plaît à comparer sa course à la trajectoire de la flèche porteuse de mort ; on mettait également l'accent sur la qualité des relations que le dauphin est capable de nouer avec l'espèce humaine : le dauphin passait pour être un animal philanthrope qui partage en plus avec l'homme son amour de la musique. On avait cependant conscience que la primauté du dauphin sur les animaux aquatiques pouvait être contestée et que le dauphin pouvait aussi avoir des prédateurs, d'où une figure un peu vague d'hyperprédateur, qui reçoit le terme générique de κῆτος (*kètos*), que l'on traduit faute de mieux en français par « monstre marin ».

Ces trois champions émergent dès l'épopée homérique, qui n'a pas peu contribué à les imposer et qui est sans doute en partie responsable de la surreprésentation des prédateurs. Ce trio reste remarquablement stable dans sa composition. Telle fable d'Ésope, par exemple, met en regard le lion et le dauphin, en présentant le premier comme le roi des animaux terrestres, le second comme le roi des animaux marins [11]. On retrouve le trio au complet, de façon significative en compagnie de l'homme, dans un fragment du *Discours véritable* de Celse, dans le dernier quart du IIe siècle de notre ère :

Οὔκουν ἀνθρώπῳ πεποίηται τὰ πάντα, ὥσπερ οὐδὲ λέοντι οὐδὲ ἀετῷ οὐδὲ δελφῖνι...

Ce n'est donc pas pour l'homme que tout a été créé, pas plus que pour le lion, ni pour l'aigle, ni pour le dauphin...

Celse, *Discours véritable*, fr. IV, 99 Bader, *ap.* Origène, *Contre Celse*, IV, 99.

Lorsque la tripartition du monde animal fait place à une quadripartition, le trio est complété par un quatrième compère, qui est le δράκων en grec (*draco* en latin) ; ce terme désigne ordinairement non le dragon, mais les plus grands représentants de l'herpétofaune, grandes couleuvres du genre *Elaphe* ou *Natrix* pour les serpents méditerranéens, pythons pour les serpents exotiques. Cet ajout du serpent δράκων au trio est cependant rare, de même qu'il est rare qu'une quadripartition se substitue à la tripartition canonique. Ce tableau complet est fourni par une comparaison des

11. Ésope, *Fables*, 145 Perry = 202 Chambry = 150 Hausrath.

Halieutiques d'Oppien de Cilicie, un poème didactique en mètres épiques sur la pêche, qui date lui aussi du dernier quart du IIe siècle ap. J.-C. :

Δελφῖνες δ' ἀγέλῃσιν ἁλὸς μέγα κοιρανέουσιν,
ἔξοχοι ἠνορέῃ τε καὶ ἀγλαΐῃ κομόωντες
ῥιπῇ τ' ὠκυάλῳ· διὰ γὰρ βέλος ὥστε θάλασσαν
ἵπτανται, φλογόεν δὲ σέλας πέμπουσιν ὀπωπαῖς
ὀξύτατον· καί πού τιν' ὑποπτήσσοντα χαράδραις
καί τιν' ὑπὸ ψαμάθοις εἰλυμένον ἔδρακον ἰχθύν.
Ὅσσον γὰρ κούφοισι μετ' οἰωνοῖσιν ἄνακτες
αἰετοὶ ἢ θήρεσσι μετ' ὠμηστῇσι λέοντες,
ὅσσον ἀριστεύουσιν ἐν ἑρπηστῆρσι δράκοντες,
τόσσον καὶ δελφῖνες ἐν ἰχθύσιν ἡγεμονῆες.

Les dauphins règnent sans conteste sur les troupeaux marins, se distinguant par leur courage, remplis d'orgueil par l'éclat de leur beauté et par l'impétuosité de leur nage. Car tel un trait, ils volent sur les mers, leurs yeux lancent des regards de feu, éclatants et pénétrants ; ils parviennent à voir le poisson qui se blottit dans un trou rocheux comme celui qui s'est enfoui dans le sable. Autant les aigles règnent sur les oiseaux au vol léger, les lions sur les bêtes carnivores, autant les grands serpents l'emportent parmi les animaux rampants, autant les dauphins dominent parmi les poissons.

Oppien, *Halieutiques*, II, 533-542.

Le thème du roi des animaux est donc bien présent dans les sources antiques, contrairement à ce que l'on a parfois affirmé. Il n'est guère étonnant de voir ce thème prendre une netteté particulière à l'époque impériale, lorsque la figure et l'autorité de l'empereur connaissent une sacralisation croissante.

Cette hiérarchie des animaux, on le voit, est fondée sur la force, la combativité et la vaillance. Les espèces les plus valorisées sont, à la seule exception, partielle, du sanglier, des espèces prédatrices, qui composent un palmarès de la violence. Il convient de s'interroger sur les raisons de cette sélection, en se demandant notamment quels sont les rapports entre ces hiérarchies du monde animal et la hiérarchie de la société humaine. Ces rapports peuvent être caractérisés de deux façons opposées, qui ont toutes les deux leur part de vérité. D'un côté, on instituait, ou plutôt on appelait de ses vœux une coupure nette entre le fonctionnement de la société humaine et celui des relations interspécifiques dans le monde animal. Telle est la loi de la justice, énoncée par Hésiode dans *Les Travaux et les Jours* : aux hommes la justice, δίκη, qui est à la fois une loi, νόμος, prescrite par Zeus et un présent qu'il a fait aux hommes ; aux animaux, qui sont évoqués en extension, en énumérant les trois grandes classes de vivants (ἰχθύσι μὲν καὶ θηρσὶ καὶ οἰωνοῖς πετεηνοῖς), la violence et l'entre-dévoration (v. 274-280). Cette opposition ménage donc la possibilité de hiérarchies fondées sur des critères différents, voire opposés, chez les hommes et chez les animaux. D'un autre côté, la façon dont

on hiérarchisait les grandes classes du monde animal résulte aussi, dans une large mesure, de la projection des hiérarchies internes à la société humaine sur les relations interspécifiques observables dans le monde animal, ainsi que de l'application à celles-ci des valeurs guerrières et aristocratiques promues par les groupes sociaux dominants. L'existence même d'un tel palmarès animal témoigne de l'importance des concours, ἀγῶνες (*agônes*), dans la vie sociale des Grecs et de la mentalité dite agonistique qui en découle, qui consiste à voir dans la compétition, quelle que soit sa forme, le plus sûr moyen de dégager une hiérarchie de l'excellence. Les espèces vedettes que nous avons énumérées fournissent ainsi, dans le monde animal, un pendant aux rois, chefs et guerriers qui dominent la société humaine. La hiérarchie interspécifique qui organise le monde animal est donc profondément ambivalente, à la fois expression d'une altérité fondamentale et reflet, voire réplique de la société humaine. Cette ambivalence est déjà présente dans l'épopée homérique et dans ses célèbres comparaisons, qui sont en quelque sorte le premier laboratoire de cette hiérarchisation. En effet, comme il a été rappelé, les espèces vedettes du bestiaire des Grecs sont déjà bien installées dans l'épopée homérique, elles fournissent aux héros, aux rois, aux guerriers d'exception tout un lot de comparants valorisants, mais elles servent dans le même temps à dire l'insoutenable violence de la guerre. C'est cette ambivalence aussi qui confère au thème du roi des animaux son potentiel critique, dont La Fontaine, par exemple, saura tirer un parti admirable.

La philanthropie prêtée au dauphin mise à part, il n'y a pas de proximité particulière entre l'homme et ces espèces vedettes : nulle ressemblance morphologique marquée, nul côtoiement privilégié. Il faut bien plutôt mettre l'accent sur l'écart qui les sépare, un écart qui autorise justement la relation métaphorique : c'est parce qu'il y a écart, disjonction, que le lion, l'aigle ou le dauphin peuvent être mis en vis-à-vis de l'homme. Cette relation métaphorique repose sur une analogie : dans la classe des animaux terrestres, le lion fait preuve de la même supériorité vis-à-vis des autres espèces que celle manifestée par le héros ou par toute autre figure d'excellence vis-à-vis du reste de la société humaine. Il y a une identité de rapport plus qu'une assimilation pure et simple du lion au héros. Cette notion d'écart permet également d'expliquer, à mon avis, l'absence frappante des animaux domestiques, dont aucun ne figure au palmarès. Dans le cas des animaux domestiques, il n'y a pas disjonction, mais au contraire conjonction ou du moins contiguïté, si bien qu'on passe d'une relation de type méta-

phorique à une relation de type métonymique [12]. À la différence des animaux sauvages, les animaux domestiques sont en effet intégrés à la société humaine, mais cette intégration ne représente pas une promotion, du moins dans l'ordre du bestiaire. S'ils sont intégrés à la société humaine, ils y sont intégrés à un niveau souvent inférieur, ce qui fait d'eux des membres en général de second rang et subalternes de la société humaine, qui, tel l'âne, ont droit à encore moins de considération que le plus humble et le plus méprisé des esclaves. En d'autres termes, ils ne sont plus, comme les espèces vedettes du bestiaire, comparés à leur avantage aux autres animaux, ils ne s'inscrivent plus dans une hiérarchie interspécifique diversifiée, mais ils sont désormais directement comparés, le plus souvent à leur détriment, aux membres humains de la société à laquelle ils appartiennent. Il faut se hâter d'ajouter que les animaux domestiques ne forment pas un ensemble homogène, mais possèdent leur propre hiérarchie. Il s'agit en fait de hiérarchies plurielles, qui dépendent de critères différents, dont les principaux sont la fonction, l'accès aux espaces de l'homme et la proximité avec la figure socialement dominante. On se bornera ici à dire que les plus valorisés de ces animaux domestiques sont sans doute, pour des raisons différentes, le taureau reproducteur et le cheval. Le cas du cheval est tout à fait à part, en raison à la fois de l'extraordinaire rapport de complémentarité qui existe entre la monture et son cavalier et de l'alliance étroite qui s'est nouée dans le monde grec entre les élites sociales et le cheval. Le taureau et le cheval ont en revanche ceci de commun qu'ils constituent en quelque sorte les plus sauvages des animaux domestiques. Par sa force et sa combativité, le taureau peut rivaliser avec maints prédateurs sauvages, et il est souvent cantonné dans les plus périphériques des espaces anthropisés. Si le cheval, pour sa part, est dompté par le mors, il est aussi cet ongulé dont la course irrépressible fait trembler le sol, un animal d'une puissance, d'une fougue et d'une vélocité hors du commun. Pour les Grecs, le cheval a en partage la violence élémentaire du vent, et il s'inscrit aussi dans la sphère de Poséidon, le maître de l'assise terrestre, le puissant, redouté et « retentissant Ébranleur du sol » (ἐρίκτυπον ἐννοσίγαιον). Un autre indice de cette part de sauvagerie que l'on reconnaît au cheval est son association récurrente aux grands félins, dont il partage la fougue et la vélocité, une association qui se marque notamment, à partir de la fin de l'époque classique, dans la représentation de peaux de fauve utilisées comme chabraques ou tapis de selle. Si le cheval a fait l'objet, dans certains milieux sociaux, d'une

12. On reconnaîtra dans cette analyse un écho lointain, infidèle et simplifié de l'analyse qu'a donnée Claude Lévi-Strauss, dans *La Pensée sauvage* (Paris, Plon, 1962, p. 245-251), de la question des noms donnés aux animaux.

extrême valorisation, si le taureau peut être décrit comme régnant sur son troupeau de vaches, aucun des deux n'a cependant été promu au rang de prétendant possible au titre de roi des animaux terrestres ; leur prééminence est décidément d'un autre ordre.

Variations hellénistiques et romaines

Ce palmarès du monde animal est tout autant romain que grec, et sa stabilité a déjà été soulignée. Il faut cependant noter l'arrivée de nouveaux concurrents, pour ne pas dire challengers, dont le principal est l'éléphant, qui fait une entrée fracassante sur la scène méditerranéenne après la campagne indienne d'Alexandre et à la faveur des guerres qui ont suivi la dislocation de son empire. Un témoignage intéressant est offert par l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien, qui aime à commencer les nombreux livres qui composent cette vaste encyclopédie de la nature par un sujet particulièrement frappant ou important. Le livre VIII, consacré aux animaux terrestres, commence ainsi par l'éléphant, qui est immédiatement suivi par le lion, le livre IX, consacré aux animaux aquatiques, par les baleines, suivies par le dauphin, le livre X, consacré aux oiseaux, par l'autruche et par le phénix, qui sont suivis par l'aigle. On retrouve notre trio de tête, mais en quelque sorte déclassé et rétrogradé à la seconde place. Cette impression est en partie trompeuse, et il serait erroné d'en conclure que Pline fait de l'autruche, par exemple, le nouveau souverain des êtres ailés. Pline privilégie en fait deux autres critères, celui de la taille et celui de l'éloignement ; ici comme ailleurs, il commence par le lointain avant d'en arriver au proche, un mouvement qui marque l'appropriation par le centre des richesses et des ressources de la périphérie. L'éléphant n'en constitue pas moins un sérieux concurrent pour le lion, et il y aurait beaucoup à dire sur la compétition entre ces deux espèces dans l'ordre du bestiaire.

Une particularité de la société romaine est d'avoir organisé, à compter du début du IIe siècle av. J.-C. au plus tard, de grands spectacles cynégétiques simplement appelés « chasses », *uenationes*. Ces spectacles ont d'abord constitué un appendice facultatif des Jeux du cirque, *ludi circenses*, qui sont avant tout des compétitions hippiques, avec de s'associer à partir du tournant de notre ère aux combats de gladiateurs pour constituer un nouveau type de spectacle, le *munus*, dont le lieu privilégié n'est plus le cirque, qui est un hippodrome, mais l'amphithéâtre : la matinée était normalement consacrée aux chasses, l'après-midi aux combats de gladiateurs, avec entre les deux, à l'heure du déjeuner, différents intermèdes, parmi lesquels des exécutions capitales, dont certaines pouvaient mobiliser des animaux dangereux qui faisaient office de bourreaux. Les « chasses » pouvaient revêtir une grande variété de formes : elles pouvaient

s'apparenter à une large battue, avec lâcher simultané dans l'arène d'un grand nombre d'animaux pourchassés par un groupe important de chasseurs, mais elles pouvaient aussi consister en une succession de combats singuliers, opposant un chasseur à un animal dangereux, ou encore deux animaux entre eux. Ces duels entre animaux permettaient de vérifier les hiérarchies admises, ou plutôt de recréer, sous les yeux du peuple romain et pour son plus grand plaisir, la compétition ayant permis de les établir. Ces duels permettaient aussi d'affiner le classement, en hiérarchisant aussi des sous-catégories ou en procédant à leur interclassement. Pour les *uenationes* comme pour les activités cynégétiques en général, de nouvelles distinctions sont introduites au sein des animaux terrestres, lesquelles se fondent sur des critères qui sont avant tout comportementaux, et secondairement morphologiques. Une première opposition distingue les animaux peureux, qui cherchent leur salut dans la fuite, et les animaux agressifs et combatifs, qui assurent le spectacle ; parmi ces derniers on distinguait couramment les animaux à cornes et les animaux à crocs. Les duels permettaient d'établir une hiérarchie au sein de ces deux catégories : du côté des animaux à cornes, on pouvait faire s'affronter, suivant des combinaisons variées, taureaux, bisons, aurochs, éléphants et rhinocéros, tandis que du côté des animaux à crocs, il convenait par exemple de décider qui, du lion ou du tigre, méritait la première place. Il était également possible de faire se mesurer animaux à cornes et animaux à crocs, en mettant aux prises un taureau à un ours, un rhinocéros à un lion. On trouvera à la fois la chronique et le résultat de ces duels dans le *Liber spectaculorum* du poète latin Martial, qui fut écrit, en totalité ou en partie, pour l'inauguration du Colisée en 80 ap. J.-C., sous le règne de l'empereur Titus.

En conclusion de cette première partie, on soulignera que la division en grandes classes est première et que la hiérarchisation s'opère à l'intérieur de chacune de ces classes. C'est dire que cette organisation du monde animal n'aboutit pas à une hiérarchie unique et continue et que l'on ne procède pas à l'interclassement des champions de chacune des grandes formes de vie. Il n'y a pas lieu de trancher entre le lion, l'aigle et le dauphin, chacun restant dans son espace et dans son élément, et il n'est pas question de mettre une classe entière, par exemple les animaux terrestres, au-dessus d'une autre. C'est pourtant l'opération que va effectuer un autre type de classement hiérarchique, que l'on voit apparaître au IV[e] siècle av. J.-C. dans les premières écoles philosophiques athéniennes.

L'échelle des êtres au IVe siècle av. J.-C.

L'échelle des êtres du *Timée* de Platon

Cette autre façon d'ordonner le vivant dispose les animaux le long d'une unique échelle de perfection croissante ou décroissante, qu'on appelle ordinairement « échelle des êtres » ou *scala naturae*[13]. Elle se rencontre pour la première fois, autant que nous puissions en juger, dans le *Timée* de Platon, où elle s'articule de façon complexe à la tripartition traditionnelle des formes de vie, ce qui va nous obliger à entrer un peu dans les détails.

Le *Timée* de Platon est pour l'essentiel un long discours narratif présenté comme un εἰκὼς μῦθος (*eikôs mythos*), « un mythe rationnel/probable » (29d), où Timée, le personnage éponyme du dialogue, raconte la fabrication par le démiurge de notre monde, « vivant visible comprenant les vivants visibles » (92c) ; c'est donc un récit des commencements. Les « vivants » sont fabriqués dans un second temps, après le monde, qui est lui-même un vivant. Ils se rangent en quatre catégories : l'espèce céleste des dieux, l'espèce ailée qui circule dans l'air, l'espèce aquatique et l'espèce « qui va à pied et qui vit sur la terre ferme » (39e-40a). C'est là une systématisation, fondée sur la division en quatre éléments, des trois formes de vie traditionnelles, auxquelles s'ajoute l'espèce divine, associée à l'élément feu ; on voit que l'homme n'est pas distingué ici des autres animaux terrestres. Les dieux, qui sont visibles et engendrés mais ne connaissent pas la mort, sont fabriqués d'abord par le démiurge, qui les répartit en deux catégories, les astres et les dieux « qui ne se montrent que quand ils le souhaitent », lesquels correspondent aux dieux du panthéon traditionnel. C'est là que tout se complique. La fabrication des trois dernières catégories de vivants est en effet complexe en ce qu'elle implique plusieurs acteurs et qu'elle comporte de nombreuses étapes. Le rôle du démiurge se borne à fabriquer un stock d'âmes divines, en procédant, dans le cratère où il avait précédemment composé l'âme du monde, à un nouveau mélange, de qualité cependant inférieure (41d). Comme le démiurge ne peut produire que des êtres incorruptibles, c'est aux dieux précédemment créés que revient la tâche d'assister le démiurge et d'entrelacer à la partie divine de l'âme une partie mortelle et d'installer le tout dans un corps convenable. Les aides du démiurge fabriquent alors, après mûre

13. Sur l'histoire de la *scala naturae*, voir, outre l'ouvrage fondateur mais imprécis de A. O. Lovejoy, *The Great Chain of Beings*, [1936], Cambridge, Mass.-Londres, Harvard University Press, 1964, le développement éclairant de B. Balan, *L'ordre et le temps. L'anatomie comparée et l'histoire des vivants au XIXe siècle*, Paris, Vrin, 1979, p. 29-43.

réflexion, le corps de l'homme, plus exactement de l'homme qui deviendra l'homme mâle au moment où apparaîtra la différenciation sexuelle. On sort ici du cadre des trois formes de vie précédemment énumérées. Même si les « lois de la Destinée », qui vont régler la circulation des âmes, sont énoncées, dans un long discours d'admonestation prononcé par le démiurge lui-même, juste après la fabrication des âmes des trois dernières espèces de vivants mortels et avant même la fabrication par ses aides du corps humain (41e-42d), il faut attendre la toute fin du récit pour voir se mettre en place l'ensemble des vivants mortels (90e-92c).

Ce dernier passage est une réécriture délibérément paradoxale des zoogonies antérieures. Le paradoxe réside notamment dans le fait que Timée fait dériver de l'homme l'ensemble des espèces animées, selon un processus chronologique de dégradation croissante, ou de « dévolution », qui s'étend, à la manière d'un mythe de succession des âges, sur trois générations. Les âmes créées par le démiurge sont d'abord implantées dans les corps humains fabriqués à leur intention par les aides du démiurge. À ce stade-là, il n'y a pas encore de hiérarchie des âmes, dont aucune n'a mérité d'être d'emblée reléguée dans un corps animal, ni même dans un corps de femme (41e-42a et 90e). La première déviation, du corps humain mâle au corps féminin, intervient lors de la deuxième génération, pour les âmes qui se sont montrées lâches et injustes lors de leur première existence ; quant au corps humain initial, il est également modifié de façon à permettre la reproduction, en étant doté d'organes génitaux masculins (90e-91d). C'est lors de la troisième génération que se produit la formidable diversification des formes animales (91d-92b). Les dieux secondaires font une nouvelle fois du sur mesure, en fonction cette fois de la deuxième vie qu'ont menée les âmes ; ils adaptent la forme initiale du corps humain aux caractéristiques nouvelles des âmes dégradées et la remodèlent à l'image de celles-ci (92b). En d'autres termes, les âmes reçoivent des aides du démiurge le corps qu'elles méritent, et c'est cette renaissance dans un nouveau corps, fabriqué pour l'occasion, qui est décrite par moments comme s'il s'agissait d'une métamorphose du composé âme-corps. Cela tient au fait que Platon mêle habilement deux modèles mythiques, celui de la métensomatose (l'âme qui change de corps après la mort) et celui de la métamorphose, plus précisément la métamorphose punitive, dont l'exemple le plus célèbre est celle de Lycaon, un roi arcadien aussi cruel que chargé de crimes qui a été métamorphosé en loup. La totalité des formes que peuvent revêtir les vivants mortels non divins est dès lors disponible, et tout est désormais en place pour la circulation généralisée des âmes et les changements d'enveloppe corporelle qui prévalent depuis cette époque (92c), et qui sont racontés dans d'autres mythes platoniciens.

La création des espèces animales non humaines a donc bien une double finalité : d'une part assurer la correspondance la meilleure et la plus complète possible entre le monde et son modèle, de façon à en faire ce « vivant visible comprenant les vivants visibles » qu'il doit être et à créer un monde qui soit complet ; faire servir d'autre part cette structuration du vivant à l'amélioration des âmes rationnelles, et donc à la finalité éthique qui est assignée à la vie humaine. Cette double finalité correspond en fait aux deux divisions successives des vivants non divins qui sont adoptées dans le *Timée* : la première tripartition en grandes formes de vie, en relation avec les éléments de l'air, de l'eau et de la terre, correspond à la première finalité, tandis que la seconde tripartition, fondée sur l'ordre d'apparition de ces vivants, l'homme, la femme et les animaux – Platon parle de « nature animale », θήρειος φύσις [*thèreios physis*] (42c) ou d'« animaux », θηρία [*thèria*] (76e) –, eux-mêmes subdivisés en animaux ailés, terrestres et aquatiques, répond à la seconde finalité.

Les formes animales, inférieures au corps humain mâle et au corps féminin, qui sont créées à l'aube de la troisième naissance, sont elles-mêmes soigneusement hiérarchisées. L'espèce des oiseaux, nommée en premier, est censée provenir de la transformation d'hommes légers, superficiels et asservis à la vue (91d-e). Les animaux terrestres, qui viennent ensuite, sont le résultat de l'appesantissement de la tête et de la partie antérieure du corps par une âme attirée par l'élément terrestre. Plus cette dernière est grossière et stupide, plus nombreux sont les points d'appui dont son corps a besoin, une multiplication des points d'appui qui conduit des quadrupèdes aux rampants apodes (91e-92a). Les êtres aquatiques, enfin, proviennent de ceux qui sont tombés au plus bas degré de la sottise et de l'ignorance et qui ne sont même pas jugés dignes de respirer l'air pur, mais sont entièrement plongés et immergés dans l'élément liquide (92b). Il y a, comme on le voit, déformation progressive du corps humain, duquel est déduit l'ensemble des corps animaux. Cette déformation ne concerne pas seulement l'allègement du corps, dans le cas des oiseaux, ou au contraire son appesantissement qui entraîne la multiplication du nombre de supports, mais aussi la conformation de la tête : « Leur crâne s'est allongé et a pris toutes sortes de formes, suivant la façon dont, en chacun d'eux, les révolutions avaient été comprimées en raison de leur inaction » [14]. Le nombre de points d'appui sur le sol n'en reste pas moins le critère déterminant pour juger de la place d'une espèce animale dans la hiérarchie. Au sommet, l'homme est le seul à se tenir droit, si bien qu'il peut se contenter de l'assise fournie par ses seuls membres postérieurs.

---

14. 91e (trad. L. Brisson [1992], Paris, GF Flammarion, 2001) ; *cf.* 44d-45a.

Pour conclure sur le *Timée*, on soulignera trois points. Le premier est que cette hiérarchie des formes vivantes est fondée sur une hiérarchie des âmes, le corps, humain ou animal, n'étant en fait qu'un signe de la valeur de l'âme, ou, si l'on préfère, un « état d'âme ». Le deuxième est que l'homme se trouve au sommet de cette échelle des êtres non divins. Le troisième est que les grandes formes du vivant qui ont fait l'objet de la première partie de cette contribution sont désormais hiérarchisées selon une unique échelle de perfection décroissante, même s'il y a une petite ambiguïté sur la position exacte des oiseaux. Ce qu'il y a de sûr, c'est que des quadrupèdes jusqu'aux poissons en passant par les animaux à plus de quatre pattes et par les animaux rampants, il y a une dégradation croissante, une perte régulière de perfection.

La hiérarchisation du monde vivant selon Aristote

Cette hiérarchisation du monde vivant a été en partie reprise par Aristote, notamment dans le livre IV, chapitre 10 de son traité sur les *Parties des animaux* :

Ὁ μὲν οὖν ἄνθρωπος ἀντὶ σκελῶν καὶ ποδῶν τῶν προσθίων βραχίονας καὶ τὰς καλουμένας ἔχει χεῖρας. Ὀρθὸν μὲν γάρ ἐστι μόνον τῶν ζῴων διὰ τὸ τὴν φύσιν αὐτοῦ καὶ τὴν οὐσίαν εἶναι θείαν· ἔργον δὲ τοῦ θειοτάτου τὸ νοεῖν καὶ φρονεῖν· τοῦτο δ' οὐ ῥᾴδιον πολλοῦ τοῦ ἄνωθεν ἐπικειμένου σώματος· τὸ γὰρ βάρος δυσκίνητον ποιεῖ τὴν διάνοιαν καὶ τὴν κοινὴν αἴσθησιν. Διὸ πλείονος γινομένου τοῦ βάρους καὶ τοῦ σωματώδους ἀνάγκη ῥέπειν τὰ σώματα πρὸς τὴν γῆν, ὥστε πρὸς τὴν ἀσφάλειαν ἀντὶ βραχιόνων καὶ χειρῶν τοὺς προσθίους πόδας ὑπέθηκεν ἡ φύσις τοῖς τετράποσιν. [...]
Πάντα γάρ ἐστι τὰ ζῷα νανώδη τἆλλα παρὰ τὸν ἄνθρωπον· νανῶδες γάρ ἐστιν οὗ τὸ μὲν ἄνω μέγα, τὸ δὲ φέρον τὸ βάρος καὶ πεζεῦον μικρόν. [...]

L'être humain, au lieu de membres et de pattes antérieurs, a des bras et ce qu'on appelle des mains. Car seul parmi les animaux il a la station droite, du fait que sa nature et sa substance sont divines. Or la fonction de ce qui est le plus divin, c'est de connaître et de penser. Et cela n'est pas facile si une grande partie du corps pèse sur le dessus, car le poids rend la pensée et le sens commun difficiles à mouvoir. C'est pourquoi, quand le poids des éléments corporels devient excessif, il est nécessaire que les corps se penchent vers la terre, de sorte que, pour leur stabilité, la nature a pourvu les quadrupèdes de pattes de devant à la place des bras et des mains. [...]
Tous les autres animaux, en effet, ont l'aspect de nains comparés à l'être humain. Car a l'aspect d'un nain l'être dont la partie supérieure est grande, alors que la partie qui porte le poids et marche est petite.

Ἔστι δὲ καὶ τὸ τῶν ὀρνίθων καὶ τὸ τῶν ἰχθύων γένος καὶ πᾶν τὸ ἔναιμον, ὥσπερ εἴρηται, νανῶδες. Διὸ καὶ ἀφρονέστερα πάντα τὰ ζῷα τῶν ἀνθρώπων ἐστίν. [...] Ἔτι δ' ἐλάττονος γινομένης τῆς αἰρούσης θερμότητος καὶ τοῦ γεώδους πλείονος, τά τε σώματα ἐλάττονα τῶν ζῴων ἐστὶ καὶ πολύποδα, τέλος δ' ἄποδα γίγνεται καὶ τεταμένα πρὸς τὴν γῆν.	La famille des oiseaux, celle des poissons et tout l'ensemble des animaux sanguins ont l'aspect de nains, comme on l'a dit. C'est aussi pourquoi tous les animaux sont plus stupides que les humains. [...] De plus, la chaleur qui monte devenant plus faible et l'élément terreux plus important, le corps des animaux devient plus petit et leurs pattes nombreuses et, à la fin, ils deviennent apodes et s'étendent sur le sol.

Aristote, *Parties des animaux*, IV, 10, 686a 25-35, 686b 3-5, 21-23 et 29-32 ;
trad. P. Pellegrin, Paris, GF Flammarion, 2011.

Si Aristote fait sienne la hiérarchisation du vivant de la fin du *Timée*, c'est cependant sans la distance instaurée par le recours à la catégorie du mythe. En même temps que l'énonciation mythique, Aristote a abandonné la présentation génétique et chronologique de l'échelle des êtres, qui est en contradiction avec l'éternité qu'il accorde aux espèces ; plus de transformation d'un corps en un autre, plus d'engendrements successifs, même si Aristote, dans sa formulation, est parfois si proche du *Timée* qu'il peut sembler en reprendre jusqu'à l'intrigue narrative. S'il abandonne donc la fiction d'une zoogonie résultant de la déchéance de certaines âmes, Aristote conserve cependant l'idée d'une hiérarchisation du vivant selon un ordre de perfection décroissante, de même qu'il reprend à son compte le critère platonicien du nombre de supports. Ce n'est cependant pas l'appesantissement de l'âme qui entraîne, comme dans le *Timée*, le renforcement du dispositif corporel, c'est plutôt l'appesantissement du corps, dû à une chaleur vitale déficiente et à la plus forte proportion de l'élément terreux, qui entrave le mouvement de la pensée. Aristote, d'autre part, prolonge la réflexion de Platon en s'intéressant, par-delà le nombre de supports, à la modification corrélative de la proportion du corps : l'homme adulte a la partie postérieure/inférieure du corps plus développée que sa partie antérieure/supérieure, à la différence de l'enfant, des quadrupèdes, des oiseaux et des poissons, qui, selon Aristote, sont tous conformés « comme des nains ». En choisissant le nain comme référent commun, Aristote décrit la différence morphologique qui sépare les animaux de l'homme adulte comme une disproportion et une déformation. Le nanisme n'est pas seulement une comparaison commode et approximative pour décrire la différence de conformation entre l'homme adulte et les autres animés, il s'agit en fait d'une référence qui est tout à fait en accord avec l'usage que fait par ailleurs Aristote du lexique du handicap et de la mutilation pour hiérarchiser les différents groupes d'êtres animés et marquer l'infériorité de ceux

qui sont comparés à des espèces plus parfaites. En ce sens, ce sont là encore tous les animaux qui peuvent être décrits comme des répliques défectueuses, déformées et mal proportionnées de l'homme. On notera cependant qu'ils ne sont défectueux que par comparaison avec le paradigme humain ; d'un autre point de vue, chaque espèce a sa propre norme, puisqu'en elle comme en toute circonstance, « la nature ne fait rien en vain » [15].

La hiérarchie du vivant est fondée chez Aristote sur une hiérarchie des fonctions de l'âme, qui sont exposées et analysées dans le traité *De l'âme*, qui ouvre le corpus biologique. Rappelons que l'âme pour Aristote n'est pas séparable du corps, mais qu'elle en constitue la « réalisation », ἐντελέχεια (*entelecheia*), l'âme étant la forme en tant qu'acte d'un corps qui possède la vie en puissance ; pour dire les choses autrement, le corps est « l'instrument de l'âme » (*De l'âme*, II, 4, 415b 15-20). L'âme est le principe des fonctions du vivant, qui se laissent décrire comme suit. La première de ses fonctions, et la plus essentielle, est la faculté de se nourrir et de se développer, c'est elle qui fait le vivant. Vient ensuite la faculté sensitive ou perceptive, qui permet de distinguer les plantes, qui n'ont en partage que la faculté nutritive, des animaux, qui ont au minimum la faculté sensitive ; cette faculté sensitive à son tour peut être plus ou moins développée, les animaux les moins parfaits ne disposant que du toucher, les plus parfaits disposant des cinq sens, y compris la vue. La faculté de se mouvoir localement appartient à son tour à des animaux plus parfaits que ceux qui n'ont que la faculté sensitive. Enfin, la faculté pensante ou de raisonnement n'appartient qu'à un tout petit nombre d'animaux, qui sont les plus parfaits. Le grand principe de cette hiérarchie des facultés de l'âme, et il en va de même pour la hiérarchie des sens, c'est que le conséquent implique forcément l'antécédent : la possession de la faculté sensitive présuppose celle de la faculté nutritive, celle de faculté motrice présuppose celle de la faculté sensitive et de la faculté nutritive, et ainsi de suite (*De l'âme*, II, 3, 414b 28-415a 12).

À l'idée de hiérarchie s'ajoute chez Aristote l'idée de continuité, συνέχεια (*synecheia*) : il y a continuité des différentes formes de vie, et d'une forme à l'autre, le changement est seulement graduel [16]. On ne trouvera cependant pas chez Aristote une échelle des êtres détaillée, hiérarchisant explicitement toutes les espèces dont il parle

15. Sur la question fondamentale du rapport entre téléologie cosmique et téléologie locale dans le corpus zoologique d'Aristote, voir Morel 2016.

16. *Histoire des animaux*, VII (VIII), 1, 588b 4-589a 1 éd. Balme ; *Parties des animaux*, IV, 5, 681a 10-b 13. On sait l'importance qu'a par ailleurs la notion de continu pour Aristote, qu'il applique dans sa *Physique*, contre les éléates et les atomistes, à la fois à la grandeur spatiale, au temps et au

dans ses œuvres biologiques. Aristote se contente d'ordonner entre elles de façon souple, en croisant et en combinant pour les besoins de chaque recherche des critères différents, les grandes classes d'êtres vivants, selon une échelle de perfection qui va des testacés et des insectes jusqu'à l'homme. Il s'intéresse peu, en revanche, à la hiérarchisation des espèces au sein de ces grandes classes. Comme le rappelle justement Bernard Balan, « hiérarchie n'est pas série », et « l'Échelle des Êtres se caractérise [...] par des échelons immenses ; c'est un escalier monumental » ; ce sont des grandes classes, et non des espèces, qui sont rangées hiérarchiquement [17]. Pour les quadrupèdes vivipares, une telle hiérarchisation n'est que très brièvement esquissée dans les *Parties des animaux*, et elle concerne toujours des groupes, non des espèces : « Chez les solipèdes et les animaux au pied fendu en deux il en va ainsi, alors que les animaux à plusieurs doigts et sans cornes ont bien l'aspect de nains, νανώδη (*nanôdè*), mais dans une moindre mesure que les premiers » (IV, 10, 686b 18-20). Le critère fourni par la proportion entre la partie antérieure et la partie postérieure du corps permet ainsi de placer les animaux à plusieurs doigts au-dessus des solipèdes et des bifurqués, mais un tel classement n'a qu'une portée relative, dans la mesure où le choix d'un autre critère, par exemple le degré d'achèvement du produit de la parturition, pourrait conduire à inverser la hiérarchie entre les deux ensembles [18].

Pour trouver, dans la lignée des réflexions d'Aristote, une version synthétique et plus complète de l'échelle des êtres, il faut se tourner vers l'œuvre d'un grand médecin qui vécut au IIe siècle de notre ère, Galien de Pergame, plus précisément vers son traité *Sur l'utilité des parties du corps humain* [19]. Pour hiérarchiser les différentes catégories d'animés, Galien utilise d'abord le critère des sens, la possession de l'âme sensitive différenciant les animaux des plantes. Il reprend ensuite la hiérarchie aristotélicienne des sens, qui va du toucher à la vue, pour distinguer à l'une extrémité les mollusques, qui ne possèdent que le toucher, à l'autre les poissons, qui sont dotés des cinq sens. Avec les poissons, on est en fait déjà passé aux animaux qui possèdent en sus l'âme motrice, mais Galien ne poursuit pas avec celle-ci, du moins en apparence. Il change brusquement de critère, en privilégiant les considérations morphologiques : la posses-

---

mouvement. Dans le *Timée* aussi, le règne de la vie est « un vaste continuum » qui va des dieux aux coquillages, et peut-être même jusqu'aux plantes : voir Brisson 1992, p. 61 et Wolff 1997, p. 160.

17. B. Balan, *op. cit.* (n. 13), p. 43.

18. Zucker 2005a, p. 144-168.

19. *Utilité des parties du corps humain*, XIV, 6 (4, 160-161 Kühn = 2, 298 Helmreich) ; *cf.* XI, 2 (3, 848 Kühn = 2, 117 Helmreich).

sion de pieds, puis de mains, ou de ce qui y ressemble. Dans la mesure où le corps est pour lui comme pour Aristote « l'instrument de l'âme » [20], la hiérarchie des facultés de l'âme n'en est pas moins toujours présente à l'arrière-plan : les pieds peuvent ainsi être mis en rapport avec l'âme motrice, même si les poissons, qui n'ont pas de pieds mais des nageoires, possèdent déjà cette âme motrice, tandis que les mains sont le privilège de cet être rationnel qu'est l'homme. Ce changement de critère s'accompagne aussi d'un saut dans l'échelle des êtres, puisque Galien passe directement des poissons aux quadrupèdes, sans s'attarder sur les catégories intermédiaires, notamment les oiseaux, et en se concentrant sur les espèces les plus proches de l'homme. Parmi les quadrupèdes, il y en a qui ont des semblants de mains, le lion et le chien, d'abord, puis, à un degré supérieur, l'ours et plus encore le singe. On a donc une série ascendante lion et chien, puis ours et singe, puis homme. Dans d'autres passages de son traité *Sur l'utilité des parties du corps humain*, Galien prend d'autres critères pour hiérarchiser les êtres vivants, par exemple celui de la stature, plus ou moins inclinée ou redressée, mais aboutit toujours au même résultat [21].

C'est là un double infléchissement par rapport aux œuvres conservées d'Aristote. Aristote, comme on l'a vu, hiérarchise des classes qui sont plus larges que les seules espèces. D'autre part, le secteur de l'échelle des êtres où le phénomène de la transition imperceptible se donne à voir le plus facilement est pour Aristote le segment où l'on passe de la plante au vivant animé [22]. Galien, pour sa part, s'intéresse plutôt à l'autre extrémité, au segment de l'échelle des êtres qui est au contact de l'homme. Un tel déplacement d'intérêt s'explique par la perspective médicale qui est celle de Galien et qui le conduit à chercher à identifier les animaux qui sont morphologiquement les plus proches de l'homme et qui peuvent du même coup servir à une meilleure compréhension de l'anatomie et de la physiologie humaines.

Ce qu'il faut retenir du *Timée* de Platon et des recherches zoologiques d'Aristote, c'est plus le principe que le détail de cette nouvelle façon de hiérarchiser les animaux. Le principe est d'ordonner l'ensemble du vivant le long d'une unique échelle de perfection croissante aboutissant à l'homme, selon un critère qui est fourni par l'âme, qu'il s'agisse de son histoire et de la façon dont elle a su concevoir ou non « des pensées immortelles et divines » comme dans le *Timée* ou qu'il s'agisse des facultés qu'elle possède comme chez

---

20. Galien, *Utilité des parties du corps humain*, I, 2 (3, 2 Kühn = 1, 1 Helmreich).

21. III, 3 (= 3, 181-184 K.). Les critères sont en fait étroitement corrélés : c'est sa position redressée, ajoutée au fait qu'il peut s'asseoir, qui permet à l'homme de se servir de ses mains.

22. Voir les références au traité *Sur l'utilité des parties du corps humain* qui sont données n. 19.

Aristote. Dans les deux cas, il y a une correspondance étroite entre le dispositif corporel dont dispose un être vivant et les capacités de son âme, que cette correspondance soit l'œuvre d'une justice rétributive comme dans les mythes platoniciens ou qu'elle repose sur une conception de l'âme comme forme du corps comme chez Aristote. En revanche, ni l'un ni l'autre n'entre dans les détails de cette échelle et ne se soucie d'élucider dans chaque cas la position de tel animal ou de telle classe d'animaux sur cette échelle de perfection. L'échelle des êtres esquissée, chacun à sa façon, par Platon et par Aristote n'a pas vocation à classer et à hiérarchiser dans le détail la totalité des espèces animales. Il reste à examiner de plus près certaines des difficultés posées par cette façon de hiérarchiser les animaux, ainsi qu'à livrer un bref aperçu des contestations auxquelles ces difficultés ont pu donner lieu.

Les difficultés et les contestations de l'échelle des êtres

L'impossible conciliation de l'échelle des êtres avec l'organisation traditionnelle du bestiaire

Ordonner l'ensemble des animaux selon une unique échelle de perfection croissante pouvait conduire à des conséquences fâcheuses et heurter violemment le sens commun. En particulier, cette seconde façon de hiérarchiser le vivant ne se laissait pas facilement concilier avec la manière la plus habituelle d'ordonner le vivant en le répartissant en grandes formes de vie ayant chacune sa propre hiérarchie, mais, et c'est là le point important, sans possibilité d'interclassement entre ces différentes hiérarchies. Or c'est précisément à un tel interclassement que procède de façon brutale l'échelle unique des êtres. En effet, ordonner hiérarchiquement les grandes formes de vie ne peut que conduire à abaisser les animaux vedettes de telle ou telle grande catégorie de vivants et à exalter les représentants les plus méprisés de telle autre catégorie, en les plaçant au-dessus de l'espèce vedette d'une catégorie de vivants qui se trouverait dégradée en bloc. Si l'on prend au pied de la lettre la fin du *Timée*, il semble découler de la hiérarchisation des formes du vivant proposée par Platon que le mille-pattes, en sa qualité d'animal terrestre, occupera un degré de perfection supérieur à celui occupé en sa qualité d'animal aquatique par le dauphin, conséquence inacceptable que nul bien sûr ne s'est avisé de tirer.

Les problèmes posés par le primat de la forme humaine

Une autre difficulté est posée par la présence de l'homme au sommet de l'échelle des êtres. En vertu de la corrélation étroite qui est postulée entre le dispositif corporel et les aptitudes « psychiques » d'un être vivant, l'homme est le vivant mortel qui possède à la fois la forme corporelle la plus parfaite et les aptitudes « psychiques » les plus remarquables ; le corps humain est ainsi parfaitement ajusté aux facultés de l'homme, et en particulier à la possession de la faculté pensante. Il s'ensuit que plus un animal aura un dispositif corporel se rapprochant de celui de l'homme, plus il aura, par exemple, des membres antérieurs se rapprochant fonctionnellement des mains humaines, plus il pourra être crédité de facultés « psychiques » développées et plus il occupera une place élevée dans la hiérarchie des êtres. Là encore, les conséquences vont contre le sens commun, c'est-à-dire contre l'ordre du bestiaire que les membres des sociétés antiques ont en partage. Deux exemples le montreront clairement, celui du singe et celui de l'éléphant.

Le cas du singe

Dans le monde grec, le singe est un animal exotique, mais il était connu depuis longtemps, et la pratique d'importer des spécimens vivants pour les garder en captivité est ancienne. Le singe captif et domestique était pour son propriétaire une marque de statut, son principal emploi était de servir de divertissement, le plus souvent à ses dépens, et d'égayer les banquets ; à cette fin, il était volontiers dressé à accomplir toutes sortes de tours. On ne lui en savait pas gré, cependant, et il est frappant de voir à quel point l'image culturelle du singe, en Grèce ancienne, est presque unanimement négative : on souligne à l'envi l'extrême laideur du singe, ainsi que son hypocrisie et sa malfaisance invétérées ; s'il est crédité d'une tendance prononcée à l'imitation, les imitations qu'il produit sont systématiquement dénigrées et considérées comme défectueuses, au point que le singe est devenu le symbole du mauvais acteur. Le singe est certes comique, mais il fait toujours rire à ses dépens. On n'en était pas moins frappé par la très grande ressemblance du singe avec l'homme. Il y avait là une discordance, voire un paradoxe, qu'un vers brillant du poète Ennius expose avec une rare concision : *simia quam similis turpissima bestia nobis*, « le singe, animal hideux qui nous ressemble tant ! » [23] ; on notera au passage le jeu étymologique entre *simia* et *similis*.

Le fait que le singe ressemble beaucoup à l'homme devient en effet un problème si l'on considère qu'il doit y avoir une corrélation étroite entre le dispositif corporel et

23. Ennius, *Satires*, fr. 23 Courtney = 69 Vahlen, ap. Cicéron, *Nature des dieux*, I, 97.

les facultés « psychiques » d'un être vivant : dans la mesure où de tous les animaux, le singe est celui qui ressemble le plus à l'homme par son corps, il semble bien qu'il doive aussi lui ressembler du point de vue des facultés « psychiques ». D'autre part, si l'on ordonne les animaux le long d'une unique échelle de perfection croissante dont le sommet est occupé par l'homme, le singe ne pourra qu'occuper une position élevée sur cette échelle des êtres, juste en dessous de celle de l'homme, ce qui fera de lui le premier des animaux non humains, bien au-dessus, par exemple, d'une espèce comme le lion. Pour la culture grecque, c'est une conséquence qui est proprement inacceptable, tant le singe, comme il vient d'être rappelé, est un animal moqué et décrié.

Aristote, dans l'*Histoire des animaux*, a consacré un long développement au singe, en se concentrant sur son anatomie et sa morphologie [24]. Il fait du singe un animal qui appartient à deux classes à la fois – le verbe grec est ἐπαμφοτερίζειν (*epamphoterizein*) –, un être qui tient à la fois de l'homme et du quadrupède. Appartenir à deux classes à la fois, cela veut dire, pour Aristote, être à la fois l'un et l'autre, tout en n'étant ni l'un ni l'autre. Cela ouvre la voie à trois possibilités, à savoir l'alternance, le cumul et la double privation : suivant les aspects ou parties du corps considérés, le singe peut être tantôt du côté de l'homme, tantôt de celui du quadrupède ; il peut aussi, pour le même trait, être à la fois l'un et l'autre ; il peut enfin, toujours pour le même trait, n'être ni l'un ni l'autre. Le schéma explicatif fourni par la double appartenance est ainsi d'une grande souplesse et permet de rendre compte d'à peu près toutes les caractéristiques du singe, sauf peut-être de son pied, qui ne ressemble ni au pied d'un quadrupède, ni à celui d'un homme, mais qui imite la main de l'homme. Ce qui intéresse Aristote, on le voit, c'est de situer le singe non seulement par rapport à l'homme, mais aussi par rapport aux quadrupèdes ; cet effort pour tenir la balance égale, à propos du singe, entre l'homme et les quadrupèdes a le mérite rare de ne pas enfermer le singe dans un tête-à-tête exclusif avec l'homme. Aristote ne s'est en revanche pas demandé, du moins dans les œuvres conservées, de quel type d'âme un tel corps pouvait et devait être l'instrument.

C'est un problème que le médecin Galien de Pergame s'est au contraire explicitement posé. La ressemblance du singe avec l'homme constituait à ses yeux un scandale et un problème d'autant plus épineux qu'en appliquant avec rigueur les critères anatomiques qu'il s'était donnés, il avait lui-même placé, comme nous l'avons vu, le singe au sommet de l'échelle des êtres, juste en dessous de l'homme. Or Galien refuse absolument de créditer le singe de capacités cognitives et de compétences supérieures à

---

24. Aristote, *Histoire des animaux*, II, 8-9, 502a 16-502b 26.

celles des autres animaux, car il partage pleinement l'image négative que sa culture a du singe ; parmi les trois possibilités ouvertes par le schéma explicatif aristotélicien, il privilégie ainsi systématiquement la dernière, celle d'une double privation : le singe n'est à ses yeux ni vraiment un quadrupède, ni vraiment un bipède, c'est un bipède défectueux et un quadrupède empêtré [25]. Le problème de la place du singe dans l'échelle des êtres n'en reste pas moins entier. Galien s'en tire par un tour de passe-passe. Pour disqualifier la ressemblance du singe avec l'homme, il la redéfinit comme une ressemblance caricaturale, une imitation dégradée, ratée, et fait du corps du singe une imitation risible de celui de l'homme. Le paradigme de l'imitation remplit ici une double fonction : il permet d'abord de creuser une distance au sein de la ressemblance, de façon à remettre finalement en question cette ressemblance ; il permet ensuite, au moins en apparence, de sauvegarder la nécessaire corrélation entre le dispositif corporel et les capacités « psychiques », au prix d'un glissement de sens qui fait passer de l'imitation comme résultat acquis, et donc comme ressemblance objectivement observable, à l'imitation comme résultat visé, action, activité délibérée : si le singe essaie d'imiter les gestes que l'homme accomplit, son corps est de la même façon une imitation de celui de l'homme, et de même que le singe est un mauvais imitateur des gestes et des actions de l'homme, de même son corps n'est qu'une imitation défectueuse et risible de celui de l'homme [26]. La place du singe dans l'échelle des êtres devient du même coup incertaine : si le singe n'est pas ce qu'il semble être, s'il n'est qu'une contrefaçon d'homme, il devient difficile à situer sur l'échelle des êtres ; en faisant du singe un imposteur, Galien suggère que ce dernier a usurpé la place enviable qu'il semble occuper dans l'échelle des êtres. Au prix de ces sophismes, Galien parvient à concilier la position élevée dans l'échelle des êtres que la théorie le contraint à accorder au singe avec l'image traditionnellement négative du singe dans le bestiaire des Grecs, une image à laquelle Galien souscrit pleinement.

Le cas de l'éléphant

Le cas de l'éléphant est inverse de celui du singe. On n'a plus affaire à un animal méprisé qui ressemble furieusement à l'homme, mais à un animal qui offre une apparence monstrueuse tout en étant crédité de facultés cognitives éminentes, ce qui fait

25. *Utilité des parties du corps humain*, XIII, 11 (4, 126 Kühn = 2, 273 Helmreich).

26. Galien, *Utilité des parties du corps humain*, I, 22 (3, 80 Kühn = 1, 59 Helmreich) ; III, 8 (3, 208 Kühn = 1, 152 Helmreich) ; XI, 2 (3, 848 Kühn = 2, 117 Helmreich) ; XV, 8 (4, 252 Kühn = 2, 367 Helmreich) ; *cf.* XIII, 11 (4, 126 Kühn = 2, 273 Helmreich). Voir aussi *Pratiques anatomiques*, IV, 1 (2, 416 Kühn = 1, 207 Garofalo).

de l'éléphant un vivant défi au principe de corrélation entre le dispositif corporel et l'intériorité « psychique » de l'animal. Comment peut-on donc considérer qu'un corps aussi monstrueux sert d'instrument à une âme aussi performante ? C'est une difficulté qui a été vaillamment affrontée par Aristote. S'il en est bien l'auteur, le livre VIII (IX) éd. Balme de l'*Histoire des animaux* (46, 630b 18-22) montre qu'Aristote est parfaitement informé des exceptionnelles capacités cognitives de l'éléphant, puisqu'il en fait « de tous les animaux sauvages, le plus facile à apprivoiser et à domestiquer », et qu'il le crédite de sens très développés et d'une faculté de comprendre, σύνεσις (*synesis*), qui dépasse celle des autres animaux. Aristote consacre deux développements, dans l'*Histoire des animaux* (II, 1, 497b 18-31) et dans les *Parties des animaux* (II, 16, 658b 33-659a 36), à l'anatomie et à la morphologie de l'éléphant. Il s'intéresse plus particulièrement aux deux caractéristiques sans doute les plus frappantes de l'éléphant, à savoir sa taille gigantesque et la trompe serpentine dont il est doté. Aristote part du fait que l'éléphant a cinq doigts, ce qui le range parmi les animaux à plusieurs doigts (fissipèdes), dans la même classe que le lion par exemple. Or les animaux à plusieurs doigts sont pour Aristote les animaux dont les membres antérieurs offrent le plus d'analogie avec les mains de l'homme. Il découle de tout ce qui précède que de tous les animaux, c'est l'éléphant qui devrait avoir les pattes antérieures ressemblant le plus à des mains, ce qui serait parfaitement en accord à la fois avec son appartenance à la catégorie des animaux à plusieurs doigts et avec ses capacités intellectuelles. Or il n'en est rien. La solution échafaudée par Aristote est ingénieuse : étant donné sa grande taille et son poids, l'éléphant a besoin de supports solides, massifs et limités du point de vue de la flexion. Comme c'est un animal qui a par ailleurs besoin de semblants de mains, la solution a été trouvée du côté du nez, dont l'allongement présente une double utilité : il permet à l'éléphant de respirer lorsqu'il se trouve dans l'eau, ce qui est une autre question, et surtout il assume une seconde fonction, qui est de faire office de main, une main certes unique, mais très efficace. Pour résumer, l'éléphant est un animal intellectuellement doué, et même un modèle de bon élève, qui devrait avoir des mains mais qui a à la place des supports massifs proportionnés à son grand corps et à qui finalement son nez sert de main. L'éléphant n'est pas le plus intelligent des animaux non humains parce qu'il a une trompe, il a une trompe parce qu'il est le plus intelligent des animaux non humains, et aussi parce qu'il est bien grand, ce qui relève d'une causalité d'un autre ordre.

La contestation de l'échelle des êtres

Tout le monde n'a pas été convaincu par de telles solutions. Un passage du dialogue de Cicéron *Sur la nature des dieux* montre ainsi que certains n'ont pas hésité à s'attaquer aux deux piliers de la théorie de l'échelle des êtres, à savoir la nécessaire corrélation entre le dispositif corporel et les facultés « psychiques » d'une part, et la place éminente de l'homme, au sommet de cette échelle des vivants mortels, d'autre part.

Ipsa uero quam nihil ad rem pertinet, quae uos delectat maxime, similitudo. Quid ? Canis nonne similis lupo (atque, ut Ennius, "simia quam similis turpissima bestia nobis") ; at mores in utroque dispares. Elephanto beluarum nulla prudentior ; ad figuram quae uastior ?

Quant à cette ressemblance elle-même, qui vous charme tellement, quel rapport avec le sujet ? Le chien ne ressemble-t-il pas au loup ? Et, comme dit Ennius, « le singe, cette horrible bête, comme il nous ressemble ! » ; les caractères, pourtant, sont bien différents. L'éléphant est le plus intelligent des animaux, mais quelle bête a un aspect plus monstrueux ?

Cicéron, *Nature des dieux*, I, 97 ; trad. C. Auvray-Assayas, Paris, Belles Lettres, 2002.

La présentation qui est faite du singe et de l'éléphant ne cherche nullement à réduire la contradiction qu'il y a entre l'apparence extérieure et les dispositions intérieures, elle vise au contraire à souligner la discordance et à accuser le paradoxe. Si deux espèces se ressemblent par leur aspect extérieur, mais ont des dispositions intérieures opposées ou fort dissemblables, tels le chien et le loup, tels aussi le singe et l'homme, alors il est permis de douter de la nécessaire corrélation entre le dispositif corporel et les facultés « psychiques ». Telle n'est cependant pas la principale cible de Cotta, le contradicteur de l'Épicurien Velléius dans le livre I du *Sur la nature des dieux* de Cicéron. Ce que Cotta conteste surtout, c'est l'appréciation excessivement flatteuse du corps humain, lequel est censé servir d'étalon de la perfection, comme si le corps d'un animal doté de facultés « psychiques » remarquables devait nécessairement tendre vers la forme humaine. Le singe et l'éléphant lui fournissent des arguments puissants, mais les vedettes traditionnelles du bestiaire, le lion, l'aigle et le dauphin, auraient pu être tout aussi bien sollicitées. Si Cotta attaque chemin faisant les deux piliers de l'échelle unique des êtres, à savoir la corrélation étroite entre dispositif corporel et facultés « psychiques » d'une part et d'autre part la prééminence accordée à l'homme et l'excellence reconnue à la forme humaine, il le fait dans le cadre d'une réfutation d'ensemble de la théologie épicurienne, qui vise en particulier un point que les Épicuriens ont en commun avec la religion traditionnelle, le fait qu'ils donnent une forme humaine aux dieux, et c'est

à l'occasion de cette critique de l'anthropomorphisme des dieux épicuriens que sont énoncés des arguments qui atteignent du même coup la théorie de l'échelle des êtres, laquelle n'est cependant pas défendue par les Épicuriens.

Cette entrée en scène des dieux ouvre toute une série de nouvelles questions que nous ne ferons bien sûr que mentionner : qu'en est-il de l'échelle des êtres dans les philosophies hellénistiques, et en particulier dans le stoïcisme ? et qu'en est-il ensuite dans le médio-platonisme, puis le néoplatonisme ? l'échelle des êtres se poursuit-elle, au-delà des hommes, en direction des êtres immortels ? ces derniers possèdent-ils aussi leur hiérarchie ? Il convient pour finir de rappeler que pour les Anciens, la définition de la nature humaine ne se joue pas seulement dans son rapport avec l'animal, mais aussi, et au moins autant, dans son rapport avec le divin ; il n'y a pas deux termes, l'homme et les animaux, mais bien trois termes, les dieux, les hommes et les animaux.

Conclusion

Pour conclure, on soulignera les différences profondes qui séparent les deux façons de hiérarchiser le bestiaire que nous avons distinguées. La première met en œuvre des catégories, les grandes formes de vie, qui sont banales, quotidiennes et partagées par tous. La hiérarchie au sein de ces grandes classes est rarement explicitée, sauf à travers le thème du roi des animaux. C'est une hiérarchie qui se dégage d'un ensemble complexe, stratifié et mouvant de représentations culturelles, qui ont chacune leur histoire et leur généalogie et qui se prêtent à bien des combinaisons ; elles constituent un vaste stock d'opinions dans lequel celui qui veut tenir un discours sur les animaux peut puiser à sa guise. Certaines de ces représentations ont connu une longévité étonnante et ordonnent encore en partie le regard porté sur le monde animal par les sociétés occidentales. Tout autre est la seconde façon de hiérarchiser le vivant, que nous avons appelée par commodité « échelle des êtres ». Il s'agit d'une construction savante qui va pour partie contre l'opinion commune, qui résulte d'une réflexion sur la structure du monde dans son ensemble et qui se donne des critères explicites pour ordonner le monde vivant et rendre raison d'un certain nombre de différences observables au sein de celui-ci. Là encore, on se gardera bien de ramener à l'unité un ensemble foisonnant de réflexions et de spéculations philosophiques sur les caractéristiques du vivant. Au prix de multiples simplifications, nous avons essayé, dans les deux cas, de dégager quelques lignes de force et quelques grandes tendances. Cela ne doit pas conduire à méconnaître la multiplicité des discours tenus sur les animaux et sur leurs hiérar-

chies, dans une culture sans orthodoxie où le débat contradictoire et la compétition intellectuelle occupent une place si importante.

Bibliographie succincte

— M. Bettini, *Nascere : storie di donne, donnole, madri e eroi*, Turin, Einaudi, 1998.

— V. Boudon-Millot, « De l'homme et du singe chez Galien et Némésius d'Émèse », dans *Les Pères de l'Église face à la science médicale de leur temps*, V. Boudon-Millot et B. Pouderon (dir.), Paris, Beauchesne, 2005, p. 73-87.

— L. Brisson (éd.), *Platon. Timée, Critias*, Paris, Flammarion, 1992 ; rééd. GF Flammarion 2001.

— L. Brisson, « Le corps animal comme signe de la valeur d'une âme chez Platon », dans *L'Animal dans l'Antiquité*, B. Cassin, J.-L. Labarrière et G. Romeyer Dherbey (dir.), Paris, Vrin, 1997, p. 227-245.

— A. L. Carbone, *Aristote illustré : représentation du corps et schématisation dans la biologie aristotélicienne*, Paris, Garnier, 2011.

— M. Crubellier et P. Pellegrin, *Aristote : le philosophe et les savoirs*, Paris, Seuil, 2002.

— G. E. R. Lloyd, *Science, Folklore and Ideology : Studies in the Life Science in Ancient Greece*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1983.

— P.-M. Morel, « "La nature ne fait rien en vain" : sur la causalité finale dans la *Locomotion des animaux* d'Aristote », dans *Philosophie antique*, 16, 2016, p. 9-30.

— M. Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2011.

— P. Pellegrin, *La Classification des animaux chez Aristote. Statut de la biologie et unité de l'aristotélisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1982.

— J.-L. Poirier, « Éléments pour une zoologie philosophique », dans *Critique*, 375-376, 1978, p. 673-706.

— F. Poplin, « Que le lapin est la forme domestique du lièvre », dans *Études rurales*, 129-130, 1993, p. 95-105.

— F. Poplin, « Pourquoi pas une sémiologie de l'animal ? », dans *Le symbolisme des animaux : l'animal, clef de voûte de la relation entre l'homme et la nature ? / Animal*

symbolism : animals, keystone in the relationship between Man and Nature ?, E. Dounias, E. Motte-Florac et M. Dunham (dirs.), Paris, IRD, 2007, p. 101-120.

— D. Sperber, « Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à penser symboliquement ? », dans *L'Homme*, 15, 1975, p. 5-34.

— J. Trinquier, « Les prédateurs dans l'arène : gibier traqué ou combattants valeureux ? », dans *Prédateurs dans tous leurs états. Évolution, Biodiversité, Interactions, Mythes, Symboles. XXXIe rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes*, J.-P. Brugal, A. Gardeisen et A. Zucker (dirs.), Antibes, APDCA, 2011, p. 485-501.

— J. Trinquier, « Les animaux, caricatures de l'homme ? Le cas exemplaire du singe », dans *La notion de caricature dans l'Antiquité : textes et images*, A. Gangloff, V. Huet et C. Vendries (dirs.), Rennes, P. U. R., 2021, p. 91-138.

— P. Vernus et J. Yoyotte, *Le Bestiaire des pharaons*, Paris, A. Viénot, 2005.

— F. Wolff, « L'animal et le dieu : deux modèles pour l'homme. Remarques pouvant servir à comprendre l'invention de l'animal », dans *L'Animal dans l'Antiquité*, B. Cassin, J.-L. Labarrière et G. Romeyer Dherbey (dirs.), Paris, Vrin, 1997, p. 157-180.

— A. Zucker, *Aristote et les classifications zoologiques*, Louvain-la-Neuve, Peeters, 2005a.

— A. Zucker, *Les Classes zoologiques en Grèce ancienne d'Homère à Élien (VIIIe av.-IIIe ap. J.-C.)*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005b.

La conscience de soi chez l'animal

Quelques textes philosophiques latins

par Élisabeth Gavoille

À notre époque où la discrimination entre homme et animal est remise en question, il est éclairant de revenir aux idées antiques sur les « compétences » animales, dont certaines formes étaient bien reconnues des auteurs anciens. Les études sur ce sujet ont porté essentiellement sur le domaine grec : sur les modèles animaux de *métis*, cette intelligence pratique qui implique adaptation, simulation et dissimulation (voir M. Detienne et J.-P. Vernant), sur les divers traités d'Aristote (*Histoire des animaux*, *Parties des animaux*, *Génération des animaux*, *Mouvement des animaux*), ceux de Plutarque sur *L'Intelligence des animaux* et d'Élien sur *La Personnalité des animaux*. Dans le domaine latin, les recherches se sont beaucoup concentrées sur l'utilisation de l'animal dans le monde romain (agriculture et élevage, chasse et pêche, médecine, religion et divination, spectacles), ou sur son imagerie et ses significations symboliques dans la littérature, moins sur ses représentations en tant qu'être sensible et intelligent. Toutefois la curiosité pour les capacités animales se manifeste dans des anecdotes célèbres (chez Aulu-Gelle notamment), dans les traités techniques (*Cynégétiques* de Grattius, *Halieutiques* d'Ovide), les investigations encyclopédiques (*Questions naturelles* de Sénèque, *Histoire naturelle* de Pline l'Ancien) et les œuvres philosophiques.

Chez les Anciens, il est généralement admis que l'animal est doué du principe vital comme les plantes, mais en plus, d'une âme (ψυχή, *animus*) ; qu'en revanche par rapport à l'être humain il est dépourvu de raison (λόγος, *ratio*) – c'est du moins la conception qui a prévalu depuis Aristote, même si quelques voix discordantes prêtaient à l'animal la possibilité du raisonnement (comme Théophraste, le propre disciple d'Aristote et son successeur à la tête de l'école péripatéticienne, et nombre de platoniciens et de pythagoriciens) [1] : il ne possède pas le langage articulé et la parole, même s'il a des moyens d'expression (cris, aboiements, chants d'oiseaux), et il n'a pas la réflexion et la faculté de délibérer, même si certaines espèces font preuve d'une forme d'intelligence pratique, comme le soulignent des motifs topiques (ruse particulière du

1. Sur ce débat philosophique et ses enjeux, voir en particulier les contributions de Richard Sorabji, « Esprits d'animaux », et de Jean Bollack, « L'homme entre son semblable et le monstre », dans l'ouvrage collectif *L'Animal dans l'Antiquité*, Paris, Vrin, 1997.

renard ou du poulpe, habileté technique de l'araignée et de l'hirondelle, organisation sociale des abeilles). En amont de ces capacités, qui peuvent lui être reconnues, nous nous intéresserons ici à la conscience du corps et de l'existence propre attribuée à l'animal en tant qu'être animé, comme il ressort de quelques textes philosophiques (Lucrèce, Cicéron, Sénèque) ou d'inspiration philosophique (Ovide).

Le fonctionnement animal selon Lucrèce

Pour les Épicuriens, l'animal se définit comme être vivant pourvu de sensations, dont le corps et l'âme sont composés d'atomes selon une combinaison propre aux différentes espèces. La proportion de chaleur, souffle froid, air paisible détermine les tempéraments caractéristiques de celles-ci, comme le montre Lucrèce dans le *De rerum natura*, au chant III qui traite de l'âme : par exemple la prédominance de la chaleur explique la férocité du lion rugissant, celle du souffle froid la crainte du cerf tremblant, et celle de l'air immobile la placidité du bœuf (*DRN*, III, 281-306). La persistance des caractères spécifiques implique une séparation des espèces qui interdit toute croyance à la métempsycose (*DRN*, III, 741-753). Fureur des lions, ruse des renards, instinct de poursuite chez le chien, de prédation chez l'épervier, de fuite chez le cerf ou la colombe sont héréditaires : « toutes les qualités de ce genre, pourquoi s'engendrent-elles dès le début de l'existence dans les membres et le caractère, sinon parce qu'un type d'âme déterminé par sa semence et sa race (*certa suo [...] semine seminioque uis animi*) se développe en même temps que le corps ? » (*DRN*, III, 744-747) [2].

Au chant V, qui est consacré à l'histoire du monde, on comprend que les espèces animales, si elles sont définies par leurs caractères spécifiques, n'ont pas pour autant une existence immuable : elles sont soumises à la sélection naturelle, et certaines ont nécessairement disparu. Celles qui subsistent possèdent la ruse (renard), la force (lions et autres bêtes féroces), ou la vitesse qui leur assure le salut dans la fuite (cerf), et enfin bénéficient de la protection des êtres humains moyennant services (chiens, bêtes de somme et de trait, moutons et bêtes à cornes). Mais les espèces que la terre a pu

2. Signalons au passage que cette caractérologie animale appartient à la tradition poétique, en remontant au poème anacréontique 24 (on la retrouvera notamment chez Ovide, voir *infra*, et, avec l'idée d'une répartition des diverses qualités, chez Sénèque, *De ira*, II, 16, 1 : *ne illis* [i.e. *animalibus*] *quidem omnibus idem prodest : iracundia leones adiuuat, pauor ceruos, accipitrem impetus, columbam fuga*), et que l'opposition entre l'épervier impétueux et la colombe craintive est proverbiale (*Cf.* Ovide, *Ars am.*, II, 363 ; *Fast.*, II, 90 ; *Met.*, V, 605 ; Silius Italicus, *Pun.*, V, 282 ; puis chez les auteurs chrétiens : Cyprien, Lactance, Ambroise, Jérôme, Augustin...).

produire sans que la nature leur ait attribué un de ces quatre moyens ont été éliminées (*DRN*, V, 855-877). Quant à l'être humain, il a survécu en développant progressivement la sécurité contre la violence des bêtes et celle des hommes entre eux, par l'organisation en société et par les techniques, qui attestent sa rationalité distinctive (*ratio*) [3].

C'est plus loin dans ce même chant, à propos de l'origine du langage et de l'habitude de montrer du doigt chez les enfants, que Lucrèce évoque par comparaison la sensation et l'utilisation de son propre corps chez l'animal :

Sentit enim uis quisque suas quoad possit abuti.
Cornua nata prius uitulo quam frontibus extent,
illis iratus petit atque infestus inurget.
At catuli pantherarum scymnique leonum
unguibus ac pedibus iam tum morsuque repugnant,
uix etiam cum sunt dentes unguesque creati.
Alituum porro genus alis omne uidemus
fidere, et a pinnis tremulum petere auxiliatum.

Chaque être en effet a le sentiment de l'usage qu'il peut faire de ses facultés. Avant même que les cornes soient sorties sur son front, le veau irrité s'en sert pour menacer et charger un adversaire. Les petits des panthères et les jeunes lionceaux se défendent à coups de griffes, de pattes et de morsures, à peine dents et griffes sont-elles apparues. En outre les oiseaux de toute espèce, nous les voyons se fier à leurs ailes, et demander à leurs plumes une aide encore tremblante.

Lucrèce, *De rerum natura*, V, 1033-1040 ; trad. pers.

Le poète-philosophe illustre ici une conception bien conforme au matérialisme épicurien. Il montre que des fonctions et mouvements propres sont inscrits dans la nature de chaque espèce : dents, griffes, pattes, ailes sont des organes qui apparaissent comme les outils propres à telle constitution et qui déterminent un enchaînement de mouvements ; avant même que la formation de ces organes soit achevée, le mouvement est ébauché. « Ainsi ce que l'être ressent sous la forme d'un besoin, c'est la nécessité même de ses mouvements ultérieurs, le rapport entre une fonction spécifique et l'organe, [même] rudimentaire ou non encore exercé, qui en est l'instrument » (Commentaire de Léon Robin, C. U. F., *ad loc.*). Lucrèce fait appel à l'expérience générale, aux constats que tout un chacun peut établir en observant les petits des animaux (*uidemus*) : cette

3. Voir Jean Bollack, « L'homme entre son semblable et le monstre », art. cit., p. 285-288, qui à partir de Lucrèce mais aussi d'un texte d'Hermarque, disciple d'Épicure, évoqué par le *De abstinentia* de Porphyre (I, 7-12), conclut ainsi sur la position épicurienne : « La coupure avec le règne animal est constitutive des sociétés. [...] La non-violence procède de la violence ; elle n'a eu d'autre arme que l'intelligence dont les hommes ont su faire preuve au cours de leur histoire [...]. Il n'y a pas eu de naissance de l'homme. Il vivait dans un fond d'animalité indistincte comme un autre animal quand la distinction s'est faite, et qu'il s'est sauvé ».

conscience animale des facultés ne se développe pas selon un processus finalisé, mais correspond à un type de mouvements déterminé par la conformation de telle espèce.

L'*oikeiôsis* stoïcienne, ou « appropriation » à soi-même

Pour les Stoïciens, la conformité à la nature est inscrite dans la tendance primordiale de tout vivant, de la plante jusqu'à l'être humain, à se conserver lui-même ; cette tendance exprime un rapport fondamental à soi, l'οἰκείωσις, ou « appropriation » en vertu de laquelle l'être vivant, se reconnaissant comme sien propre (οἰκεῖον), conçoit spontanément de l'amour pour lui-même et répugne à son anéantissement [4]. Cette doctrine de l'*oikeiôsis* est expliquée dans l'exposé stoïcien que l'Académicien Cicéron confie au personnage de Caton le Jeune dans le livre III *De finibus* :

Placet his, [...] simulatque natum sit animal [...], ipsum sibi conciliari et commendari ad se conseruandum et ad suum statum eaque quae conseruantia sunt eius status diligenda, alienari autem ab interitu iisque rebus quae interitum uideantur afferre. Id ita esse sic probant, quod ante quam uoluptas aut dolor attigerit, salutaria appetant parui aspernenturque contraria, quod non fieret, nisi statum suum diligerent, interitum timerent. Fieri autem non posset, ut appeterent aliquid, nisi sensum haberent sui eoque se diligerent. Ex quo intellegi debet principium ductum esse a se diligendo.

[Les Stoïciens] prétendent que dès qu'un être animé est né [...], il a spontanément de l'attachement pour lui-même, qu'il est recommandé à lui-même pour se conserver et aimer sa constitution ainsi que ce qui est propre à conserver cette constitution ; qu'au contraire il répugne à l'anéantissement et à tout ce qui pourrait amener l'anéantissement. Et voici comment ils démontrent qu'il en est ainsi : les petits, avant d'avoir été touchés par le plaisir ou la douleur, sont poussés par une tendance à rechercher les choses qui leur sont salutaires et à éviter celles qui leur sont nuisibles, ce qui n'arriverait pas s'ils n'aimaient pas leur constitution et n'en redoutaient pas l'anéantissement. D'autre part, il serait impossible qu'ils eussent aucune tendance à rechercher quoi que ce soit, s'ils n'avaient pas conscience de leur être et, par là, l'amour d'eux-mêmes. Ce qui nécessairement se dégage de là, c'est que le principe de leur action est issu de l'amour de soi-même.

Cicéron, *De finibus*, III, 16 ; trad. Jules Martha / Carlos Lévy, C. U. F.

4. Pour les témoignages sur l'*oikeiôsis*, voir Diogène Laërce, *Vies, doctrines et sentences des philosophes illustres*, VII, 85-86 (= H. von Arnim, *Stoicorum Veterum Fragmenta*, III, 178, Leipzig, Teubner, 1964, p. 43) mais aussi des fragments du Stoïcien Hiéroclès, II[e] siècle av. J.-C. (Long-Sedley, *Hellenistics Philosophers* 57 C-D, trad. Brunschwig-Pellegrin, GF Flammarion, t. II *Les Stoïciens*, p. 404-405 ; pour l'explication de cette notion, voir en particulier Valéry Laurand, *La politique stoïcienne*, Paris, PUF, 2005, p. 9 *sq.*, et sur l'animal p. 14-17.

La notion grecque d'appropriation est rendue en latin par les verbes *sibi conciliari et commendari*, « s'attacher et se recommander à soi-même ». Ces expressions métaphoriques renvoient à des pratiques bien romaines, comme l'a bien souligné Carlos Lévy[5] : la *conciliatio* désigne en rhétorique cette tâche de l'orateur qui consiste à s'attirer la sympathie de l'auditoire, et la *commendatio* fait référence, dans la vie sociale, à la lettre de recommandation (voir *De finibus*, III, 23 où cette métaphore est explicitée).

Dans le dialogue *Sur la nature des dieux*, l'interlocuteur à qui Cicéron confie l'exposé stoïcien est Balbus, qui rapporte l'*oikeiôsis* à l'idée plus générale du finalisme de la nature et du providentialisme divin, sur lesquels il exprime son émerveillement, et qui rapproche ainsi l'instinct de conservation animal de l'entraide humaine :

[...] admirandum est congressune aliquo inter se an iam inde ab ortu natura ipsa congregatae sint. Est etiam admiratio nonnulla in bestiis aquatilibus is, quae gignuntur in terra : ueluti crocodili fluuiatilesque testudines quaedamque serpentes ortae extra [...] aquam, simul ac primum niti possunt, aquam persequuntur. Quin etiam anitum oua gallinis saepe subponimus ; e quibus pulli orti primo aluntur ab his ut a matribus, a quibus exclusi fotique sunt ; deinde eas relinquunt et effugiunt sequentes, cum primum aquam quasi naturalem domum uidere potuerunt : tantam ingenuit animantibus conseruandi natura custodiam.

[...] il y a lieu de se demander si c'est par quelque accord entre elles que [les bêtes] sont associées [*i.e.* pour chercher en commun leur nourriture], ou bien dès leur naissance par la nature elle-même. La question [...] ne manque pas de se poser aussi, pour ces animaux aquatiques qui naissent sur la terre : ainsi des crocodiles, des tortues de rivière et de certains serpents qui, nés hors de l'eau, dès qu'ils peuvent ramper recherchent l'eau. De plus, nous faisons souvent couver des œufs de cane par des poules ; les petits qui sortent sont d'abord nourris par elles comme des mères qui les ont fait éclore et les ont réchauffés ; mais ensuite, ils les quittent et fuient leur poursuite, sitôt qu'ils ont eu l'occasion de voir l'eau, leur séjour naturel : si grand est le souci de leur conservation que la nature a mis dans les êtres vivants.

Cicéron, *De natura deorum*, II, 124 ; trad. pers.

L'attachement instinctif de l'être à lui-même est évoqué à plusieurs reprises par Sénèque, dans le *De beneficiis* (IV, 17, 2 et 18, 2) et dans les premières *Lettres à Lucilius* (14, 1 et 36, 8), à travers les expressions *amor sui*, *tutela* ou *conseruatio sui*, et en outre dans les dernières *Lettres* (116, 3 et 121, 16-18, 20 et 23) qui ajoutent *conciliatio* et *sibi conciliari*. Sénèque insiste sur la sollicitude de la nature personnifiée, qui « recommande » les êtres à eux-mêmes : « la nature met au monde des petits

5. C. Lévy, *Cicero Academicus. Recherches sur les* Académiques *et sur la philosophie cicéronienne*, Rome, École française de Rome, 1992, p. 387.

comme siens, elle ne s'en débarrasse pas, et parce que la protection la plus sûre est la plus proche, chacun est commis à soi-même » (*Lettre* 121, 18).

Cette *Lettre* 121 traite en effet de la doctrine de l'*oikeiôsis*, car le philosophe stoïcien précise qu'examiner la question du sentiment que les animaux ont de leur propre constitution n'est pas sans rapport avec l'éthique : c'est une façon d'approfondir la réflexion sur la nature de l'homme, sur ce qui lui est propre et ce qu'elle commande (§ 1-4). Il oppose ainsi art humain et instinct animal :

Quaerebamus an esset omnibus animalibus constitutionis suae sensus. Esse autem ex eo maxime apparet quod membra apte et expedite mouent non aliter quam in hoc erudita : nulli non partium suarum agilitas est. Artifex instrumenta sua tractat ex facili, rector nauis [s]cito gubernaculum flectit, pictor colores quos ad reddendam similitudinem multos uariosque ante se posuit, celerrime denotat et inter ceram opusque facili uultu ac manu commeat : sic animal in omnem usum sui mobilest. 6. Mirari solemus saltandi peritos quod in omnem significationem rerum et adfectuum parata illorum est manus et uerborum uelocitatem gestus adsequitur : quos illis ars praestat, his natura. Nemo aegre molitur artus suos, nemo in usu sui haesitat. Hoc edita protinus faciunt ; cum hac scientia prodeunt : instituta nascuntur.

Nous voulions savoir si tous les animaux ont le sentiment de leur constitution. Qu'ils aient ce sentiment est parfaitement montré par la justesse et l'aisance de leurs mouvements, comme s'ils en avaient reçu une instruction : absolument tous jouissent de l'agilité de leurs organes. L'artisan manie ses instruments avec dextérité, le pilote dirige rapidement le gouvernail, le peintre applique très vite les couleurs dont il a disposé devant lui tout un assortiment pour rendre une ressemblance, et de la cire à l'œuvre c'est un va-et-vient incessant du regard et de la main : de même, l'animal est leste pour accomplir toutes ses fonctions. 6. On admire les pantomimes parce que leur main est experte à signifier toutes sortes de situations et de sentiments, et que leur geste accompagne la vivacité des paroles : ces mouvements que l'art leur fournit, c'est la nature qui l'accorde aux animaux. Aucun n'a de mal à mouvoir ses membres, aucun n'hésite dans ses fonctions. Aussitôt venus au monde ils les accomplissent ; c'est avec ce savoir qu'ils accèdent à l'existence, c'est ainsi instruits qu'ils naissent.

Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 121, 5-6 ; trad. pers.

L'instinct animal est présenté par comparaison avec l'art au sens large d'activité humaine réglée et acquise : les hommes ont la conscience et la maîtrise de leurs moyens, ainsi les danseurs ont-ils la main agile et le geste expressif. L'instinct animal apparaît comme habileté innée, symétrique de l'éducation humaine : les participes *erudita*, *instituta* sont proposés l'un sous la réserve d'un « comme si », l'autre dans une formule oxymorique à côté de *nascuntur*. Il y a l'idée que l'animal *sait* quelque chose, mais ce n'est pas au terme d'un processus d'apprentissage. Ce n'est affaire que d'analogie (*non*

aliter quam), et la comparaison n'autorise qu'un emploi paradoxal, métaphorique d'*ars* pour caractériser l'instinct animal.

Sénèque répond ensuite à plusieurs objections fictives. Le mouvement des animaux n'est pas dû à une simple réaction contre la douleur : de même qu'un petit enfant s'exerce à tenir debout et à marcher, malgré des chutes, parce que cela répond aux fins de sa nature, de même une tortue renversée s'agite non pas sous l'empire d'une souffrance mais par désir de retrouver sa position normale et de se rétablir sur ses pattes :

Ergo omnibus constitutionis suae sensus est et inde membrorum tam expedita tractatio, nec ullum maius indicium habemus cum hac illa ad uiuendum uenire notitia quam quod nullum animal ad usum sui rude est.

Ainsi, tous les animaux ont le sentiment de leur constitution, d'où ce maniement si agile de leurs membres, et nous n'avons pas de meilleur indice qu'ils viennent à la vie avec cette notion, que le fait qu'aucun animal n'est gauche dans ses fonctions.

Lettre 121, 9 ; trad. pers.

D'autre part il n'est nul besoin d'avoir une compréhension précise de ce que signifie la constitution d'un être pour qu'il ait conscience de son corps : ici encore la comparaison est éclairante avec l'enfant, qui n'a qu'une notion grossière et superficielle de lui-même. Ainsi les animaux ont-ils le sentiment de leur constitution, mais aussi, confusément, de leur âme, c'est-à-dire du principe directeur de leur action et de la partie souveraine de leur être : car « il faut bien qu'ils sentent ce par quoi ils sentent aussi tout le reste : il faut bien qu'ils aient le sentiment de ce à quoi ils obéissent et qui les dirige » (§ 12). Ensuite Sénèque marque la différence entre animal et homme :

[...] omne animal primum constitutioni suae conciliari, hominis autem constitutionem rationalem esse et ideo conciliari hominem sibi non tamquam animali, sed tamquam rationali : ea enim parte sibi carus est homo qua homo est.

[...] tout être vivant s'approprie d'abord sa constitution, or la constitution de l'homme est rationnelle, donc l'homme s'approprie son être non en tant que vivant, mais en tant que rationnel : en effet ce par quoi l'homme est cher à lui-même, est ce par quoi il est homme.

Lettre 121, 14 ; trad. pers.

Il y a en effet, selon l'échelle de la nature stoïcienne héritée d'Aristote, cinq sortes de nature : pierre, arbre ou plante, animal, homme, dieu. Plusieurs textes de Sénèque explicitent cette hiérarchie (*scala naturae*) : *Lettres* 58, 9-10 ; 76, 9-10 et 124, 11-15. Le règne minéral est privé du principe de vie (*anima*) que possèdent les plantes et en vertu

duquel elles vivent, croissent et meurent ; outre ce principe vital, les animaux ont l'âme (*animus*), qui permet « l'élan » ou impulsion et le mouvement volontaire (*impetus* et *motus uoluntarius*) vers les choses qu'il se représente confusément bonnes [6]. Mais l'être humain dispose en plus de la raison (*ratio*), et il la partage avec le dieu, en qui elle est parfaite. S'il y a dans le cas des êtres animés, c'est-dire des vivants dotés d'une âme, cet instinct de vie que les Stoïciens nomment « appropriation de soi-même » (*conciliatio sui*), il faut compter avec une différence de nature, un saut qualitatif de l'animal à l'homme, du fait de la *ratio*.

L'animal a la notion innée de ce qu'il doit rechercher ou au contraire éviter, et « nul animal n'entre dans la vie sans la crainte de la mort » (*Lettre*, 121, 17-18). Cette connaissance n'est pas construite par l'expérience (*experimento*), mais procède de l'amour instinctif de soi (§ 19-20). *Et tardum est et uarium quod usus docet ; quicquid natura tradit, et aequale omnibus est et statim est* : « Ce que l'expérience apprend est lent et variable, mais ce que la nature enseigne est égal pour tous et immédiat ».

Après cette nette opposition entre expérience acquise et connaissance innée, la figure d'analogie entre instinct animal et art humain que nous avons relevée plus haut (« comme si ») revient à propos de l'exactitude minutieuse des ruches d'abeilles et de la concorde de leur société, ou de la finesse des toiles d'araignée, toutes perfections dans leur genre, immédiates, que ne saurait atteindre l'être humain (§ 22). Sénèque distingue cette adresse invariable et nécessaire, inscrite dans la nature animale, et le savoir véritable que l'homme, en tant qu'animal doté de raison, doit acquérir et développer :

Nascitur ars ista, non discitur. Itaque nullum est animal altero doctius [...]. Incertum est et inaequabile quicquid ars tradit ; ex æquo uenit quod natura distribuit. Haec nihil magis quam tutelam sui et eius peritiam tradidit, ideoque etiam simul incipiunt et discere et uiuere.

Cet art-là est inné, non appris. C'est pourquoi il n'y a pas d'animal plus savant que son congénère [...]. Tout ce que l'art transmet est aléatoire et inégal ; ce que la nature distribue échoit à égalité. Elle n'enseigne jamais que la conservation de soi et l'habileté qui assure celle-ci, et c'est pour cela qu'on commence à apprendre en même temps qu'à vivre.

Lettre 121, 23 ; trad. pers.

---

6. *Impetus* (qui correspond au grec ὅρμη) implique que l'animal peut avoir certes une « représentation » (*phantasia*), mais pas encore rationnelle – c'est-à-dire qu'elle reste confuse et incertaine, faute de pouvoir être analysée par la raison et validée par l'« assentiment » de celle-ci (la κατάληψις, en latin *adsensio*), ce qui définit la « représentation compréhensive » (*cataleptique*, selon le vocabulaire technique des Stoïciens). Sur cette question, voir chez Sénèque, *Lettre* 113, 18.

La formule *nascitur ars ita* constitue un oxymore, induisant une assimilation entre deux termes contradictoires, tandis que *discitur*, en paronomase antithétique de *nascitur*, rappelle la valeur normale d'*ars* comme contenu d'un *discere*. Mais l'antithèse entre art et nature est clairement rétablie plus loin dans le même passage : *Incertum est et inaequabile quidquid ars tradit*, alors que la nature distribue les capacités à égalité entre individus de la même espèce animale.

Ce texte contient plusieurs points importants : 1°) à la différence de l'instinct qui est donné à égalité par la nature à tous les animaux, l'art au sens ancien et large de technique implique un enseignement et un développement individuel ; 2°) d'où des variations d'un être humain à l'autre ; 3°) la nature, elle, fournit une tendance primordiale à la conservation de soi (*tutela*), qui est assurée par l'habileté (*peritia*). Le mot *tutela* renferme ici (comme en *Ep.* 14, 1) la notion d'*oikeiôsis*, et à sa suite, *peritia* désigne le savoir instinctif à l'œuvre dans l'existence, la capacité d'adaptation déjà constituée à la naissance, qui va se manifester dans les diverses circonstances ; le sens de ce terme, synonyme de *sollertia* employé dans la conclusion de la lettre (§ 24), doit être bien distingué de « ce qu'apprend l'expérience » (*quod usus docet*). L'*usus* (correspondant à ἐμπειρία) caractérise l'être humain (§ 20), comme l'art (τέχνη) qui représente un degré supérieur de savoir par rapport à la simple expérience. L'habileté animale, elle, opère sans intervention ni de la réflexion (*cogitatio*) pour prescrire l'acte, ni de la délibération (*consilium*) sur les moyens de son exécution (§ 21). C'est en ce sens que, pour tout vivant, commencer à vivre c'est déjà apprendre : un tel savoir est donné à la naissance et se déploie dans l'exercice de la vie. Le jeu des figures est donc complexe dans ce passage : après avoir exploité l'assonance *nascitur* / *discitur* pour opposer instinct et technique subsumés sous le même terme *ars*, « savoir » (employé abusivement pour désigner l'instinct, sous la réserve implicite d'une analogie, d'un *comme si*), Sénèque assimile finalement *discere* à *uiuere*, pour signifier que c'est la nature même qui « enseigne » la conservation de soi, l'adresse adaptative. Cette inclusion logique de *discere* dans *uiuere*, pour surprenante qu'elle soit (comparée à la formule qui inversement assimile *uiuere* à *discere*), entend suggérer une continuité de l'art par rapport à la nature, plus exactement une inscription de l'action morale dans la nature.

Poésie et philosophie dans les *Halieutiques* d'Ovide

On connaît le goût de Sénèque pour Ovide, qu'il cite de mémoire et qu'il qualifie de *poeta ingeniosissimus*, même s'il lui reproche quelque complaisance à son propre talent [7]. Inversement il faut souligner la culture philosophique du poète augustéen, très manifeste dans l'*Art d'aimer* (où les allusions abondent à Lucrèce et au *De officiis* de Cicéron) comme dans les *Métamorphoses* (notamment dans la cosmogonie du livre I et dans le discours de Pythagore au livre XV). Tous deux s'intéressent aux sciences naturelles et au monde aquatique : Ovide a composé à la fin de sa vie les *Halieutiques*, poème didactique sur la pêche et les animaux marins, sur les ruses et simulations des poissons, sans doute pour tromper la douleur et l'ennui de son exil sur les bords de la mer Noire, à Tomis (actuelle Constanţa en Roumanie) ; de même Sénèque a rédigé dans sa jeunesse un *De piscium natura* (ouvrage perdu que mentionne Pline l'Ancien dans son *Histoire naturelle*, IX, 53), peut-être lors de sa propre relégation en Corse et en songeant à l'exemple d'Ovide.

Le début du fragment conservé des *Halieutiques*, précisément, porte la marque de conceptions philosophiques, associées à des motifs poétiques. Une loi universelle, dit Ovide, veut que chaque être reçoive des armes et soit conscient de ses possibilités :

Accepit mundus legem : dedit arma per omnes
Admonuit sui : uitulus sic namque minatur,
qui nondum gerit in tenera iam cornua fronte ;
sic dammae fugiunt, pugnant uirtute leones
et morsu canis et caudae sic scorpius ictu,
concussisque leuis pinnis sic euolat ales.
Omnibus ignotae mortis timor, omnibus hostem
praesidiumque datum sentire et noscere teli
uimque modumque sui. [...]

Le monde a reçu une loi : il a donné des armes à chacun des êtres et le sens de leur propre sauvegarde : ainsi le veau se montre menaçant, même s'il ne porte pas encore des cornes sur son front tendre ; ainsi les daims s'enfuient, les lions combattent avec courage, les chiens avec leur morsure et les scorpions avec un coup de leur queue, ainsi l'oiseau léger s'envole en battant des ailes. Tous craignent la mort, qui leur est inconnue, à tous il a été donné de pressentir leur ennemi et leur défense, de connaître chacun la force et l'emploi de leur arme...

Ovide, *Halieutiques*, 1-9 ; trad. pers.

L'idée initiale et l'exemple du veau rappellent évidemment le passage précité de Lucrèce (V, 1033 : *sentit enim uis quisque suas quoad possit abuti*). Mais le terme de *lex* renvoie plutôt aux notions stoïciennes de providence et de finalisme, et *mundus*

7. Voir notamment *Questions naturelles*, III, 27, 13-15.

correspond au *kosmos* grec, assimilé par les Stoïciens au dieu ou à la nature. Sans doute y a-t-il donc aussi un écho de la doctrine stoïcienne de l'*oikeiôsis*. Ovide suppose bien chez les animaux une conscience de soi, une représentation de son propre corps : plus loin, il évoquera ainsi la murène « consciente de son dos lisse » (*teretis sibi conscia tergi*, v. 27) et l'anthias qui, « sans les voir, se sert de ses armes dorsales : il connaît la force de son piquant » (*his tergo, quae non uidet, utitur armis, / uim spinae nouitque suae*, v. 46-47). Comme il en a l'habitude, Ovide combine opportunément plusieurs inspirations philosophiques.

Quant à la formule liminaire *arma dare*, elle est typique du poète lui-même, transposant le vocabulaire militaire à d'autres domaines : à propos des armes données par le *magister amoris* à ses lecteurs et lectrices en matière de conduite amoureuse (*Art d'aimer*, II, 741 et III, 1 ; *Remèdes à l'amour*, 50 et 674 ; *Pontiques*, III, 3, 47) ; et aussi en guise de citation-hommage au poète et ami Grattius, qui avait employé la formule à propos de son propre poème didactique sur la chasse (Grattius, *Cynégétiques*, 23 : *Carmine et arma dabo et uenandi persequar artis*, *cf.* Ovide, *Pontiques*, IV, 16, 34 : *aptaque uenanti Grattius arma daret*). Ici à propos des animaux, notons que *arma* recouvre aussi bien les armes offensives (*teli*) que les moyens de défense et ressources diverses jusqu'à la fuite (dans l'exemple des daims).

La suite du texte expose une caractérologie, en décrivant une manière d'être propre aux différentes espèces marines, annoncée par des épithètes de nature que leur assigne Ovide : « la sèche lente à fuir » (*sepia tarda fugae*), « le loup [...] sauvage et impétueux » (*lupus [...] inmitis et acer*), « la murène farouche » (*muraena ferox*), « le poulpe indolent » (*segnis polypus*), ainsi qualifié pour ses mouvements lents, etc. Chacune a ses procédés, ses astuces et sa « technique » pour échapper au pêcheur et déjouer ses pièges.

Suit une digression (s'il ne s'agit pas d'un passage interpolé [8]) qui revient à une comparaison avec les animaux bien connus de la terre ferme (v. 49-81) : elle répond au développement initial sur leur instinct de conservation (v. 2-5) et développe à présent leur caractérisation éprouvée par une longue tradition poétique : le lion d'une infatigable vaillance, l'ours hideux et féroce, le sanglier hérissé et furieux [9] forment les exemples classiques d'une première catégorie, celle des animaux que leur force et leur

8. Sur cette discussion, voir F. Capponi, *P. Ovidii Nasonis* Halieuticon, vol. II Commentario, Leiden, Brill, 1972, p. 326 *sq.*

9. Le sanglier est une image poétique de fureur destructrice, *cf.* Virgile, *Bucoliques*, II, 59 ; *Géorgiques*, III, 248 ; *Énéide*, X, 711 ; Ovide, *Art d'aimer*, II, 373 (*saeuus aper*).

tempérament entraînent vers le combat. La seconde catégorie est celle des animaux qui savent pouvoir compter sur leurs pattes : les uns pour fuir, comme le lièvre peureux, les daims qui ne montrent guère que leur dos, le cerf pris d'une interminable frayeur ; mais d'autres au contraire pour poursuivre, tels ces auxiliaires précieux de l'homme que sont le cheval noble et fier, le chien audacieux et sagace. « C'est la nature elle-même qui conseille de suivre ou d'engager le combat », *ipsa sequi natura monet uel comminus ire* (v. 52) : la formule comporte une personnification de la nature (en sujet de *monet*) d'esprit stoïcien ; elle contient aussi une projection du modèle humain de la guerre et de la chasse sur l'attitude instinctive de l'animal.

Conclusion

À travers ces textes latins, on aura mesuré la difficulté de cette question de la conscience de soi comme vivant et de la notion de son corps chez l'animal, et la subtilité de la réflexion à ce sujet dans les différentes écoles philosophiques. Dans l'ensemble, l'animal se perçoit confusément comme individu agissant, sans pour autant avoir une pratique réfléchie. Selon le témoignage épicurien de Lucrèce, cet instinct animal procède de la conformation particulière à chaque espèce. Le stoïcisme quant à lui, illustré par les exposés doxographiques de Cicéron et de Sénèque, a proposé le concept original de l'*oikeôsis* (*commendatio sui* ou *conciliatio sui*) : c'est cette « appropriation » de tout être vivant à sa nature propre, qui fait que les bêtes ont conscience de leur constitution et des moyens de sauvegarder leur intégrité, d'assurer leur conservation dans la durée. Quant au poète Ovide, au début de ses *Halieutiques*, il adopte un ton didactique appuyé qui associe réminiscences de Lucrèce, échos stoïciens et motifs poétiques.

Dès lors qu'il y a entre l'homme et les autres animaux la frontière de la *ratio*, des figures d'analogie chez Ovide et Sénèque manifestent, tout en marquant la différence, une sorte de projection des compétences humaines (les savoirs de la chasse et de la guerre, les métiers artisanaux) sur les capacités animales. Car alors comment parler de cette nature animale, si proche mais autre, autrement que sur le modèle humain ?

Pistes ouvertes à la réflexion

— échelle de la nature et hiérarchie du vivant
— instinct animal opposé à la raison humaine
— sensibilité et intelligence animales

Bibliographie succincte

— J. Amat, *Les animaux familiers dans la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

— C. Barouin, en collaboration avec E. Valette-Cagnac, « Les animaux à mémoire », dans *Lalies, Actes des sessions de linguistique et de littérature*, 14 (Aussois, 30 août-4 septembre 1993), Paris, PENS, 1994, p. 189-205.

— J. Bollack, « L'homme entre son semblable et le monstre », dans *L'Animal dans l'Antiquité*, Paris, Vrin, 1997, p. 377-394.

— J. Bouffartigue, « Les animaux techniciens. Réflexions sur l'animal *faber* vu par les Anciens », dans *L'animal, un modèle pour l'homme, dans les cultures grecque et latine de l'Antiquité et du Moyen Âge*, Actes du XXXVIII[e] Congrès international de l'APLAES (Nice, 27-28-29 mai 2005), A. Zucker et M.-C. Olivi (éd.), Nice, 2006, p. 51-61 (*Rursus* n° 1, *Le modèle animal*).

— F. Capponi, P. Ovidii Nasonis *Halieuticon*, Leiden, Brill, 1972 (deux volumes).

— B. Cassin et J.-L. Labarrière (éd.), *L'Animal dans l'Antiquité*, sous la direction de G. Romeyer-Dherbey, Paris, Vrin, 1997.

— Collectif, *Homme et animal dans l'Antiquité romaine*, Actes du colloque de Nantes 1991, Tours, Centre de Recherches André Piganiol, 1995.

— M. Detienne et J.-P. Vernant, « La *mètis* du renard et du poulpe », dans *Revue des Études Grecques*, vol. 82, n° 391-393, 1969, p. 291-317 (repr. dans *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974).

— J.-L. Labarrière, *La condition animale. Études sur Aristote et les Stoïciens*, Louvain-Paris-Dudley (Ma.), Peeters, 2005.

— R. Sorabji, « Esprits d'animaux », dans *L'Animal dans l'Antiquité*, Paris, Vrin, 1997, p. 355-373.

L'homme : œuvre de Dieu

Quelques remarques sur l'anthropologie lactancienne dans le *De opificio Dei*

par Franck Bessonnat

Lactance[1] fait partie de ces auteurs fascinants, signes et témoins des mutations profondes qui travaillent l'Empire romain au IV[e] siècle de notre ère[2]. Dans son *De opificio Dei* l'auteur traite – comme l'indique le titre[3] – de l'œuvre de Dieu, de son Ouvrage par excellence, son *opus magnum*, si l'on veut : l'homme. Il entend montrer que l'être humain est le sommet de la Création, placé tout en haut de l'échelle des êtres. La moindre parcelle de son corps est le signe de la Providence divine. En l'homme, tout est beau et bon, tout est admirablement en place, et cette rencontre heureuse du *decus* et de l'*utilitas*[4] ne peut être que l'œuvre d'un être parfait et infiniment bon. L'étude que Lactance propose n'a donc pas d'ambition scientifique ou médicale[5]. Après

1. Lactance – dont on sait peu de choses et dont même le nom est mal assuré (voir par exemple Perrin 1974, p. 11-17, Bakhouche et Luciani 2009, p. 9-13) – est né aux alentours de 250 et est mort vers 325.

2. Le siècle précédent est désastreux. La période qui s'étend de 235 à 285 est particulièrement critique, caractérisée notamment par une nette instabilité politique. En outre, l'Empire est menacé par les Barbares, que ce soit en Orient ou en Occident. C'est Dioclétien (284-305) qui souhaite travailler à une restauration de la puissance de l'Empire, à la défaveur des chrétiens, tenus pour les responsables de ces maux, qui sont persécutés en nombre en 303. Au sujet de cette crise, on se référera à Dodds (Dodds 1973), qui analyse magistralement cette période critique et riche. On n'hésitera pas non plus à s'intéresser à l'ouvrage de J.-M. Carrié et A. Rousselle (Carrié et Rousselle 1999, plus précisément les pages 91 à 144).

3. Le terme *opificium* est étonnant (voir Perrin, 1974 p. 17-19) : c'est un substantif rare qui cristallise la « bipolarité de l'œuvre » (Bakhouche et Luciani p. 21), en ce qu'il peut tout aussi bien renvoyer à un pôle païen (le démiurge) et chrétien (le Dieu créateur).

4. C'est-à-dire de l'utilité et de la beauté. Notons que Lactance insiste, à chaque étape de son travail, sur la beauté de l'homme, au point qu'on ait pu lui reprocher une certaine naïveté. Pourquoi l'homme a-t-il deux narines ? C'est qu'il eût été fort laid avec une seule. La dualité crée de l'harmonie, de l'équilibre, et une symétrie agréables à l'œil. L'homme est ce qu'il y a de plus admirable dans le spectacle de la Création. Pourquoi l'homme est-il moins poilu que la plupart des animaux ? C'est qu'il aurait été, sinon, fort laid, etc.

5. Pour un riche aperçu de la question du savoir médical chez Lactance, voir Bakhouche et Luciani 2009, p. 60-65.

avoir affirmé avec force que l'homme, loin d'être le plus faible des animaux comme le prétendent certains [6], est particulièrement bien pourvu grâce à la raison qui lui a été donnée, Lactance décrit ensuite le corps de l'homme, où tout n'est qu'harmonie, que ce soit à l'extérieur – allure générale du corps, parties externes – ou à l'intérieur – les différents organes et leur fonctionnement –. Lactance finit par l'étude de l'âme, qui couronne son traité [7].

Dans quel but notre auteur développe-t-il cette anthropologie finaliste ? Le début et la fin du traité nous donnent quelques indications sûres. Au début de son ouvrage, Lactance rappelle la situation difficile dans laquelle se trouvent alors les chrétiens, persécutés par Dioclétien [8]. Lactance n'est d'ailleurs pas tendre avec ses coreligionnaires et ne les plaint pas : Dieu est bon, et, si les chrétiens sont persécutés, c'est qu'ils ne sont pas assez fidèles. Comme le résume Michel Perrin, « la punition envoyée par Dieu est d'ordre pédagogique. La persécution est donc un signe, un appel à la conversion » [9]. Devant les affres du siècle, les chrétiens ne doivent pas faillir mais, bien au contraire, redoubler de foi. Derrière Démétrianus – à qui est explicitement adressée l'œuvre –, il y a donc tous les autres chrétiens de son temps [10].

Ce qui est intéressant, c'est que cette anthropologie finaliste n'a rien, en soi, de proprement chrétien. C'est même une thématique on ne peut plus classique. L'éloge de l'homme est un genre, il a ses codes, ses passages obligés – ses *topoï* [11]. Et Lactance ne l'ignore pas. Il fait partie, en effet, de ces premiers auteurs latins chrétiens, tout imprégnés de culture classique, qui avaient appris à lire, à écrire et à penser avec Virgile, Cicéron, et d'autres phares de la culture antique. Apprendre, dans l'Antiquité, c'était

6. Particulièrement les Épicuriens, nous y reviendrons.

7. Béatrice Bakhouche et Sabine Luciani proposent un bilan intéressant des différentes approches possibles de la composition du traité : voir Bakhouche et Luciani 2009, p. 30-34.

8. En I, 1, Lactance rappelle que les chrétiens sont mal vus et massivement persécutés (*[...] quamuis nunc male audiant castigenturque uulgo [...]*)

9. Perrin 1974, p. 20.

10. Plusieurs hypothèses ont pu être formulées, sur d'autres destinataires possibles (voir notamment Bakhouche et Luciani 2009, p. 34-36). Anne Fraïsse (dans Bakhouche et Luciani 2007, p. 51-74) évoque l' « ambigüité du destinataire » (p. 58) dans le *De opificio*, et n'exclut pas que le traité puisse aussi être destiné non pas seulement à des chrétiens un peu tièdes – ou refroidis par les persécutions –, mais aussi, peut-être, à des lettrés pas nécessairement chrétiens.

11. L'on aura l'occasion, au fil de cette étude, de citer quelques grands textes qui insistent sur la dignité suprême de l'homme. Comme nous parlerons particulièrement des latins, nous renvoyons à un article de Jacqueline de Romilly qui mentionne quelques-uns des plus célèbres éloges de l'homme de la littérature grecque classique : voir Romilly 1966.

apprendre par cœur, s'imprégner, imiter, réécrire. On citait de mémoire, tel mot rappelait tout naturellement tel vers de Virgile ou telle période cicéronienne [12]. Lactance était peut-être d'autant plus imprégné qu'il avait eu une carrière de professeur : cette culture classique, il l'a beaucoup enseignée, transmise, brassée. Il connaissait *ad unguem* toute la tradition littéraire et philosophique de l'Antiquité, de Platon à Varron, en passant par Aristote, Cicéron, Lucrèce et tant d'autres [13].

Il se situe donc à un carrefour entre la culture classique – donc païenne – et le christianisme. Il fait partie de ces intellectuels entre deux mondes, tardivement convertis, et bien plus versés dans Virgile que dans l'Évangile. Pour ces auteurs chrétiens des premiers siècles, cette culture est plutôt encombrante : elle est aussi le symbole d'un monde païen, impie. Les premiers auteurs chrétiens éprouvent ce tiraillement entre leur culture et leur foi, et les liens sont complexes et féconds, faits notamment de distance et d'admiration. L'œuvre qui nous occupe est, de ce point de vue, assez exemplaire : Lactance cite bon nombre d'auteurs classiques – à commencer par Cicéron sur lequel il s'appuie –, et reprend tous les *topoï* essentiels développés par ceux qui, avant lui, ont vu en l'homme un être éminemment supérieur. Mais, dans son œuvre, aucune citation issue du texte sacré. Par ailleurs, les liens avec les autres penseurs chrétiens des tout premiers siècles ne peuvent être assurés, contrairement aux points de contact avec les auteurs profanes qui, eux, sont patents. Il est donc particulièrement intéressant de voir comment notre auteur construit une anthropologie chrétienne à partir d'une culture païenne. Comment travaille-t-il ses sources ? En quoi sont-elles christianisées ? S'agit-il simplement, pour Lactance, de greffer des éléments chrétiens sur un modèle anthropologique païen ?

---

12. Sur l'éducation dans l'Antiquité romaine, voir l'indémodable Marrou (Marrou 1947). Sur les liens qu'entretenaient les premiers chrétiens avec la culture classique (c'est-à-dire leur culture), on lira l'ouvrage édité sous la direction de Jacques Fontaine et Charles Pietri (Fontaine et Pietri 1985). On pourra aussi jeter un œil à l'ouvrage très complet de Pierre de Labriolle sur la littérature tardive (Labriolle 1947, p. 5-44). On pourra aussi avoir un aperçu de ces questions dans l'article que j'ai rédigé en 2019, sur l'épopée biblique de Juvencus, dans lequel je propose quelques points de repère sur les liens entre les premiers chrétiens et la culture profane (dans Guisard, Laizé et Contensou 2019, p. 274-291).

13. Lactance était plus précisément *rhetor*, c'est-à-dire qu'il s'occupait des classes supérieures. L'enseignement, dans l'Antiquité, était divisé en trois grands cycles : les élèves allaient d'abord chez le *ludi magister*, chez le *grammaticus* et enfin, vers 15 ans, chez le *rhetor*, où ils affinaient leur connaissance de la littérature latine et leur style. Il fut notamment le précepteur de Crispus, l'un des fils de Constantin. Sur la question de l'éducation à Rome, on pourra consulter l'indémodable Marrou (Marrou 1947) et la contribution de Catherine Wolff dans Guisard, Laizé et Contensou 2019, p. 40-56).

Cicero Christianus

C'est à l'humaniste italien Jean Pic de la Mirandole que l'on doit ce surnom [14]. Lactance serait donc un « Cicéron chrétien ». Il se rapproche en effet de l'orateur sur la forme. Le style de Lactance diffère, à bien des égards, de celui de Cicéron ; il n'en demeure pas moins que l'on sent souvent l'orateur derrière les rondes et amples périodes de Lactance. Sa prose est, dans l'ensemble, extrêmement classique, que ce soit sur le plan syntaxique, lexical, grammatical ou stylistique. Avant lui, Jérôme reconnaissait déjà chez Lactance le flux de l'éloquence cicéronienne [15]. Mais derrière le Cicéron dont parle Pic de la Mirandole, il faut probablement entendre « les maîtres classiques qu'il admirait » [16]. Cette maîtrise [17] s'affiche dès les premières lignes du *De opificio Dei*, où Lactance, alors qu'il affirme, comme c'est l'usage, l'insuffisance de ses qualités oratoires, fait montre d'une véritable virtuosité :

Quam minime sim quietus, etiam in summis necessitatibus, ex hoc libello poteris aestimare, quem ad te rudibus paene uerbis prout ingenii mediocritas tulit, Demetriane, perscripsi, ut et cotidianum studium meum nosses et non deessem tibi praeceptor etiam nunc, sed honestioris rei meliorisque doctrinae.

Je suis resté on ne peut moins calme, même au cœur des pires épreuves : tu pourras t'en rendre compte grâce à ce petit livre que j'ai rédigé pour toi, dans un style presque grossier, à la mesure de l'insuffisance de mon intelligence, Démétrianus, pour qu'à la fois tu connaisses l'objet quotidien de mon zèle et que je ne te laisse pas sans ton précepteur – ce que je suis aujourd'hui encore – ; mais cette fois, c'est pour t'enseigner un sujet plus honnête et une meilleure doctrine [18].

Lactance distribue avec choix les différentes parties de la période, prenant soin de mettre les éléments essentiels de son propos en position expressive, c'est-à-dire au début et à la fin ; quant au projet de l'auteur, il est exprimé « dans une proposition finale à trois *côla* de même ampleur et dont le parallélisme et l'opposition se lisent dans

14. On lira d'ailleurs avec intérêt cet auteur, dont certaines œuvres entrent bien dans la thématique au programme – notamment ses *Discours de la dignité de l'âme*, dans *Œuvres philosophiques*, édition d'Olivier Boulnois et Giuseppe Tognon, Paris, 1993.

15. Dans ses *Lettres* (58, 10, 2).

16. Labriolle 1947, p. 291.

17. René Pichon (Pichon 1901) était sensible à la « véritable beauté architecturale » de la période lactancienne.

18. Sauf mention contraire, toutes les traductions sont personnelles.

la succession *et... et... sed...* »[19]. Cette maîtrise se retrouve dans tout le *De opificio Dei*, ce qui donne à l'ensemble de l'œuvre une couleur classique indéniable. C'est à la manière d'un professeur de rhétorique nourri par Cicéron et les grands maîtres du classicisme latin que Lactance va donc exposer son anthropologie.

Mais l'association à Cicéron n'est pas que formelle. Le nom de Cicéron apparaît très vite dans le traité de Lactance. Plus encore, c'est bien Cicéron qui est son point de départ, c'est bien à partir de lui qu'il détaille son dessein anthropologique :

Cuius omnis ratio ideo conparata est, ut animo tamquam domino seruiat et regatur nutu eius. Vas est enim quodammodo fictile quo animus id est homo ipse uerus continetur, et quidem non a Prometheo fictum, ut poetae locuntur, sed a summo illo rerum conditore atque artifice deo, cuius diuinam prouidentiam perfectissimamque uirtutem nec sensu conprehendere nec uerbo enarrare possibile est. Temptabo tamen, quoniam corporis et animi facta mentio est, utriusque rationem quantum pusillitas intellegentiae meae peruidet, explicare. Quod officium hac de causa maxime suscipiendum puto, quod Marcus Tullius, uir ingenii singularis, in quarto de re publica libro, cum id facere temptasset, nihil prorsus effecit, nam materiam late patentem angustis finibus terminauit leuiter summa quaeque decerpens. Ac ne ulla esset excusatio cur eum locum non fuerit exsecutus, ipse testatus est nec uoluntatem sibi defuisse nec curam. In libro enim de legibus primo cum hoc idem summatim stringeret, sic ait :

L'ensemble de son fonctionnement [celui du corps] est organisé pour servir l'âme comme son maître et lui obéir au doigt et à l'œil. Car il est, pour ainsi dire, un vase d'argile où l'âme, autrement dit l'homme véritable, est placé, et, pour sûr, il n'a pas été façonné par Prométhée, comme le racontent les poètes, mais par ce souverain créateur et artisan de la nature, Dieu, dont la providence divine et la puissance absolue ne peuvent être ni saisies par l'intelligence ni exprimées par la parole. J'essaierai toutefois, puisqu'il a été fait mention du corps et de l'âme, d'exposer leur fonctionnement à l'un et à l'autre, dans la mesure de ce que discernera ma pauvre intelligence. Je pense, au sujet de cette matière, qu'il faut surtout s'acquitter de cette tâche parce que Marcus Tullius, homme d'une intelligence unique, dans le quatrième livre du *De re publica*, lorsqu'il avait entrepris cela, n'aboutit à rien du tout, car il confina dans un espace exigu un sujet vaste et étendu, en effleurant tous les sujets les plus dignes. Et, afin qu'il n'ait aucune excuse de ne pas avoir fait le tour de cette question, lui-même a affirmé n'avoir manqué ni de volonté ni de soin. Ainsi, dans le premier livre du *De legibus*, alors qu'il évoque rapidement ce même sujet, déclare-t-il :

19. Ces quelques remarques sont puisées dans l'édition de Béatrice Bakhouche et Sabine Luciani, qui font une analyse très fine de cette première période (Bakhouche et Luciani 2009, p. 95). Pour une étude synthétique du style de Lactance dans le *De opificio Dei*, voir cette même édition, p. 95-100.

« hunc locum satis, ut mihi uidetur, in his libris quos legistis expressit Scipio ». Postea tamen in libro de natura deorum secundo hoc idem latius exsequi conatus est. Sed quoniam ne ibi quidem satis expressit, aggrediar hoc munus et sumam mihi audacter explicandum, quod homo disertissimus paene omisit intactum.

« Cette question, il me semble, Scipion l'étudie suffisamment dans ces livres que vous avez lus ». Ensuite, toutefois, il s'est efforcé, dans le deuxième livre du *De natura deorum*, d'aborder ce sujet plus en profondeur. Or, comme là non plus il ne l'a pas assez développé, je m'acquitterai de cette tâche et entreprendrai avec audace ce que l'orateur le plus habile a presque laissé de côté sans y toucher.

Cet extrait du prologue cristallise tout le projet de Lactance. Il y annonce sa thèse, la direction de son travail. Le mouvement des deux premières phrases de l'extrait donne le mouvement intime du traité : partir du corps pour arriver à Dieu, admirer le corps comme signe de la main de Dieu. En disant cela, il reprend un *topos*, celui du corps comme réceptacle de l'âme, c'est-à-dire de l'identité de l'homme. C'est un passage essentiel, donc, car programmatique. Cet extrait permet aussi de poser la double polarité du texte, tout autant nourri par une culture classique que par la foi chrétienne. Il balaie d'un revers de main l'interprétation mythique, prométhéenne, de la création de l'homme, qui n'est qu'une fable de poètes. La création de l'homme est attribuée au *rerum conditor atque artifex*, expression intéressante : *rerum artifex* se trouve notamment sous le calame d'Ovide, ou encore sous la plume de Cicéron. L'*artifex rerum* est donc une expression classique, sans doute soufflée à Lactance par les plus grands représentants de la culture païenne.

C'est précisément – et c'est ce qui nous intéresse particulièrement pour le moment – dans cet extrait essentiel qu'est mentionné pour la première fois Cicéron. L'attitude qu'il affiche à son égard est ambivalente. D'abord, tout simplement, l'Orateur est le point de départ de Lactance : il cite précisément ses ouvrages, et ouvre donc, d'une certaine manière, un dialogue avec lui. Il lie son œuvre à la sienne, suggère le rapprochement. On lit également une certaine admiration de la part de notre auteur. Mais Lactance insiste surtout sur les lacunes de sa source, qu'il entend compléter, ou plutôt creuser. C'est que l'approche de Cicéron manque de profondeur. Cicéron a butiné, est resté à la surface des choses. Lactance, lui, va faire des efforts, malgré la hauteur du sujet qu'il choisit. L'audace – et donc la dignité – de son entreprise, il la souligne : c'est un défi qu'il relève, puisque ce qu'il va aborder – la providence divine et en tout point parfaite du dieu créateur – est à la fois inconcevable et indicible. Reconnaître la dignité de son sujet d'emblée l'empêche de le traiter à la légère, ce qu'il reproche précisément à Cicéron. En outre, les qualificatifs qui sont associés à Cicéron permettent d'emblée à

Lactance d'entrer dans une démarche d'*aemulatio*. Il entend mieux faire que l'Orateur aux qualités certaines et à l'intelligence remarquable.

Mais peut-être ne faut-il pas se faire trop rapidement duper par ces qualificatifs élogieux. Ne peut-on pas y lire une pointe de moquerie ? Ce qui attire particulièrement notre attention, c'est l'épithète *homo dissertissimus* : le superlatif pourrait fort bien, comme le suggère Sabine Luciani [20], être ironique, d'autant plus si l'on se rappelle que Catulle raillait déjà Cicéron en utilisant ce même superlatif. Mais l'on ne peut être sûr de rien, et c'est l'ambigüité qui domine, laquelle est très certainement révélatrice du tiraillement de Lactance. Il admire Cicéron, c'est presque certain. Mais son sujet et sa religion nouvelle le poussent à prendre ses distances. Montrer d'emblée les limites de Cicéron, c'est affirmer immédiatement une prise de distance par rapport à un « modèle admiré et encombrant » [21]. Ce long extrait est donc programmatique en ce qu'il annonce le sujet, mais aussi toute la double polarité du texte. Car Cicéron, dans ce prologue, est une sorte de symbole, symbole d'une culture, elle aussi, admirée et encombrante, mais néanmoins structurante, sur laquelle notre auteur se fonde tout au long de son traité pour développer son anthropologie, dont nous allons désormais aborder quelques moments essentiels. Ce sera l'occasion de voir comment notre auteur, devenu chrétien, régénère, pour ainsi dire, sa propre culture, classique.

Quelques aspects essentiels de l'anthropologie de Lactance

D'abord, dans son *De opificio*, Lactance s'oppose vigoureusement à l'épicurisme, et plus précisément à Lucrèce et à son atomisme. Rappelons rapidement que, chez les Épicuriens, c'est le hasard qui est le principe du monde. Cette philosophie qui, de fait, rejette toute providence, n'est pas acceptable aux yeux de Lactance [22], qui correspond,

20. Dans Bakhouche et Luciani 2007, p. 36 *sq.*

21. Anne Fraïsse, dans Bakhouche et Luciani 2007, p. 69.

22. Béatrice Bakhouche et Sabine Luciani montrent bien, dans leur édition, que l'épicurisme selon Lactance est un épicurisme simplifié, détourné, tordu, pour les besoins de son argumentation (Bakhouche et Luciani 2009, p. 55-59). Au fond, nous pourrions dire qu'il *force le trait* pour combattre avec plus d'acharnement les philosophes du Jardin et produit souvent une « interprétation tendancieuse » (p. 57). C'est ainsi, par exemple, qu'au chapitre IV, Lactance opère un glissement non négligeable : parlant de la faiblesse de l'homme (maladie, mort précoce), il dit à juste titre que les Épicuriens en faisaient un argument contre l'idée d'une providence ; mais là où Lactance glisse (volontairement ?), c'est quand il affirme que les Épicuriens se plaignent de cet état, regrettant que l'homme n'ait pas été fait autrement. Au contraire, Lucrèce encourage à suivre la nature, à l'accepter, ce qui passe notamment par l'accueil serein des faiblesses qui sont les nôtres. Voir aussi, à ce sujet,

aux yeux de l'auteur, à un « athéisme déguisé » [23]. La constitution de l'homme, chez Lucrèce, ne force pas l'admiration. Au contraire : il est plutôt une misère de la nature, le plus faible des animaux. Dans le *De natura rerum*, le poète nie, en quatre vers, toute providence divine :

Quod <si> iam rerum ignorem primordia quae sint,
hoc tamen ex ipsis caeli rationibus ausim
confirmare aliisque ex rebus reddere multis,
nequaquam nobis diuinitus esse paratam
naturam rerum : tanta stat praedita culpa.

Si assurément j'ignorais encore quels sont les principes des choses, j'oserais toutefois, à partir de l'analyse des phénomènes célestes eux-mêmes et de bien d'autres éléments, affirmer et développer ceci : en aucun cas la nature ne nous a été attribuée par un effet de la volonté divine : la voici, au contraire, toute pleine de lacunes !

Lucrèce, *De natura rerum*, V, 195-8.

Chez Lactance, dans le monde apparaît la main de Dieu. Chez Lucrèce, la nature elle-même n'est pas, en soi, admirable. Sans la main de l'homme, la nature ne serait qu'une vaste friche, sans harmonie particulière. Et, dans cette jungle sans providence, livrée à elle-même, l'homme fait bien pâle figure à côté des autres animaux :

Praeterea genus horriferum natura ferarum
Humanae genti infestum terraque marique
Cur alit atque auget ? Cur anni tempora morbos
Adportant ? Quare mors inmatura uagatur ?
Tum porro puer, ut saeuis proiectus ab undis
Nauita, nudus humi iacet, infans, indigus omni
Vitali auxilio, cum primum in luminis oras
Nixibus ex aluo matris natura profudit,
Vagituque locum lugubri complet, ut aecumst
Cui tantum in uita restet transire malorum.
At uariae crescunt pecudes armenta feraeque,
Nec crepitacillis opus est, nec cuiquam adhibendast
Almae nutricis blanda atque infracta loquela,
Nec uarias quaerunt uestes pro tempore caeli,

Et les espèces redoutables des animaux féroces, ennemis acharnés du genre humain, pourquoi sur terre et sur mer la nature se plaît-elle à les nourrir et à les multiplier ? Pourquoi les saisons de l'année nous apportent-elles leurs maladies ? Pourquoi voit-on rôder la mort prématurée ? Et l'enfant ? Semblable au matelot que les flots furieux ont rejeté sur le rivage, il gît, tout nu, par terre, incapable de parler, dépourvu de tout ce qui aide à vivre, dès l'heure ou le projetant sur les rives que baigne la lu-

A. Goulon, « Une présentation personnelle de l'épicurisme par Lactance (*Inst.* 3, 17) : objectivité ou rouerie ? », dans Guillaumin et Ratti 2003, p. 17-25.

23. Bakhouche et Luciani 2009, p. 55.

Denique non armis opus est, non moenibus altis
Qui sua tutentur, quando omnibus omnia large
Tellus ipsa parit naturaque daedala rerum.

mière, la nature l'arrache avec effort du ventre de sa mère : de ses vagissements plaintifs il remplit l'espace, comme il sied à qui la vie réserve encore tant de maux à traverser ! Au contraire, on voit croître sans peine les animaux domestiques, gros et petits, et les bêtes sauvages : ils n'ont besoin ni de hochet, ni de mots caressants que chuchote la voix d'une tendre nourrice ; ils ne sont pas en quête de vêtements qui changent avec les époques de l'année ; enfin ils n'ont point besoin ni d'armes ni de hautes murailles pour défendre leurs biens, puisque pour parer à tous leurs besoins, la terre et la nature inventive enfantent d'elles-mêmes toutes sortes d'abondantes ressources.

Lucrèce, *De Natura rerum*, V, 218-234 ;
trad. A. Ernout, C. U. F., 1942, légèrement modifiée.

Ici, Lucrèce fait un emploi cruel de la négation, qui montre tout ce qui, chez l'homme, est pathétique : à tout ce qu'il n'a pas correspond tout ce dont l'animal n'a pas besoin, ce qui fait apparaître la dépendance excessive de l'homme. Lactance répond très précisément à cette objection dans son *De opificio Dei*.

Praetereo quae ad ipsum mundum pertinentia uitio dant, in quo ridicule insaniunt : id sumo, quod ad rem de qua nunc agimus pertinent. Querentur hominem nimis inbecillum et fragilem nasci quam cetera nascantur animalia : quae ut sunt edita ex utero, protinus in pedes suos erigi et gestire discursibus statimque aeri tolerando idonea esse, quod in lucem naturalibus indumentis munita processerint, hominem contra nudum et inermem tamquam ex naufragio in huius uitae miserias proici et expelli, qui neque mouere se loco ubi effusus est possit nec ali-

Je passe sur ce qu'ils trouvent défectueux dans le monde lui-même ; à ce sujet, leur folie les ridiculise : je me limite au sujet qui nous intéresse actuellement. Ils déplorent que l'homme naisse nettement plus faible et fragile que naissent tous les autres animaux : ces derniers, une fois sortis du ventre de leur mère, se dressent immédiatement sur leurs pattes, se démènent en tous sens et sont tout de suite disposés à supporter l'air libre, parce qu'ils sont protégés de leurs habits naturels quand ils voient le jour ; l'homme, au contraire, nu et démuni comme au sortir d'un

mentum lactis adpetere nec iniuriam temporis ferre. Itaque naturam non matrem esse humani generis, sed nouercam, quae cum mutis tam liberaliter gesserit, hominem uero sic effuderit, ut inops et infirmus et omni auxilio indigens nihil aliud possit quam fragilitatis suaecondicionem ploratu ac fletibus ominari, scilicet « cui tantum in uita restet transire malorum ». Quae cum dicunt, uehementer sapere creduntur, propterea quod unus quisque inconsiderate suae condictionis ingratus est, ego uero illos numquam tam desipere contendo quam cum haec locuntur. Considerans enim condicionem rerum intellego nihil fieri aliter debuisse quam factum est, ut non dicam potuisse, quia deus potest omnia, sed necesse est ut prouidentissima illa maiestas id effecerit quod erat melius et rectius. Libet igitur interrogare istos diuinorum operum reprehensores quid in homine deesse, quia inbecilior nascitur, credant, num idcirco minus educentur homines, num minus ad summum robur aetatis prouehantur, num inbecillitas aut incrementum inpediat aut salutem, quoniam quae desunt ratio dependit ? [...]
14. Si autem ratione sit praeditum, quid opus erit saepimentis corporis, cum semel concessa ratio naturae munus possit inplere ? Quae quidem tantum ualet ad ornandum tuendumque hominem, ut nihil potuerit maius ac melius a deo dari.

naufrage, est jeté et expulsé dans les affres de sa vie, il ne peut bouger du lieu où il a été rejeté ni chercher du lait pour se nourrir, ni supporter la rudesse du climat. Voilà pourquoi la nature, disent-ils, n'est pas une mère pour l'espèce humaine, mais une marâtre, qui en a usé si généreusement avec les bêtes, mais a rejeté l'homme au point que, sans assistance, malade et privé de tout secours, il ne puisse rien faire, sinon augurer la fragilité de sa condition par ses cris et ses larmes, sans doute « comme celui à qui tant de maux restent à traverser dans la vie ». Lorsqu'ils tiennent ces propos, ils passent pour extrêmement sages, parce que chacun est inconsidérément ingrat à l'égard de sa condition, mais moi, je l'affirme : ils ne sont jamais aussi insensés que lorsqu'ils disent cela. En effet, quand je prête attention à l'état de la nature, je comprends que rien n'aurait dû être créé différemment de ce qu'il n'a été fait – pour ne pas dire *n'aurait pu*, car Dieu peut tout –, et il est inévitable que cette majesté toute providentielle ait accompli ce qui était le mieux et le plus juste. Il est donc bienvenu de demander à ces infâmes détracteurs des œuvres de Dieu ce qui fait défaut chez l'homme, parce qu'il naît faible : est-ce que pour autant les hommes sont moins prompts à être éduqués ? Est-ce que la faiblesse empêche la croissance ou la santé, puisque la raison fournit ce qui leur manque ? [...]
Si [un être vivant] est doué de raison, en quoi aura-t-il besoin d'un corps comme protection, dès lors que la raison lui est accordée et peut remplir la mission de la nature ? Il est vrai que la raison sied si bien pour outiller et protéger l'homme que rien ne pourrait être donné de plus grand ni de meilleur par Dieu.

Lactance, *De opificio Dei*, II, 11-III,5 et III, 14.

Lactance a clairement en tête le texte de Lucrèce que nous avons cité : il suit ce morceau d'anthologie – qu'il connaissait probablement par cœur, ou presque – pour le

contester. L'on retrouve la thématique de l'enfant sans défense, la comparaison avec le naufragé. Lucrèce commence par prouver que rien dans la nature n'est particulièrement bien agencé ; ce à quoi Lactance ne prend pas la peine de répondre, car cela ne concerne pas sa matière, l'homme. Il se contente de souligner à quel point cette position est grotesque. Dans la première phrase, extrêmement longue, s'accumulent tous les maux que les Épicuriens trouvent à l'homme, les négations, tant lexicales que grammaticales, s'enchaînent ; il rappelle avec expressivité la position de son adversaire, pour mieux souligner encore à quel point il la trouve absurde. Mais la position de Lactance n'est pas en soi originale : bien avant lui, Lucrèce et les disciples d'Épicure avaient eu leurs opposants, nombreux. Parmi les plus célèbres, on pourrait citer Sénèque, qui déclare, dans ses *Lettres à Lucilius*[24], que la nature n'est certainement pas inique et ne favorise pas à ce point les autres animaux par rapport à l'homme. Mais son développement prend une autre orientation, qui n'est pas celle de Lactance. Notre auteur insiste sur la providence divine, chrétienne, se souvenant peut-être de ce verset fameux de Luc, selon lequel « rien n'est impossible à Dieu » [25]. Là où Sénèque souligne, dans la suite de sa lettre, l'aveuglement de l'homme – à cause notamment du luxe, et de désirs déréglés – qui doit se rendre compte qu'il est très puissant, pourvu qu'il sache se maîtriser, Lactance, lui, insiste sur la toute-puissance de Dieu, qui a donné à l'homme la raison, principe qui compense toutes ses infirmités physiques. On voit donc comment Lactance instrumentalise la culture classique ; comme certains prédécesseurs, il prend position contre la thèse de la misère de l'homme. Il dialogue avec Lucrèce pour affirmer sa position contraire, laquelle avait été développée avant lui. Mais il donne à son anthropologie des nuances, des inflexions qui la rendent proprement chrétienne.

On peut citer un autre élément central dans les anthropologies finalistes, c'est la position debout de l'homme, le *topos* du *status rectus* : le fait que l'homme se tienne debout, que son corps soit dirigé vers le ciel, est le signe de sa supériorité dans l'échelle des êtres. Voyons comment Lactance l'incorpore à sa théologie chrétienne :

24. Sénèque, *Epist.*, 90, 18 et *sq.*

25. Luc, 1, 37.

Cum igitur statuisset deus ex omnibus animalibus solum hominem facere caelestem, cetera uniuersa terrena, hunc ad caeli contemplationem rigidum erexit bipedemque constituit, scilicet ut eodem spectaret unde illi origo est, illa uero depressit ad terram, ut, quia nulla his immortalitatis expectatio est, toto corpore in humum proiecta uentri pabuloque seruirent. Hominis itaque solius recta ratio et sublimis status et uultus deo patri communis ac proximus originem suam fictoremque testatur. Eius prope diuina mens, quia non tantum animantium quae sunt in terra, sed etiam sui corporis est sortita dominatum, in summo capite conlocata tamquam in arce sublimi speculatur omnia et contuetur. Hanc eius aulam deus non obductam porrectamque formauit ut in mutis animalibus, sed orbi et globo similem, quod orbis rutunditas perfectae rationis est ac figurae.

Donc, comme Dieu avait décidé, parmi tous les animaux, de faire seulement l'homme céleste, et tous les autres terrestres, il mit ce dernier debout et droit pour qu'il s'appliquât à la contemplation du ciel et il le forma bipède, précisément pour qu'il regardât le même lieu d'où il tient son origine, mais les autres, il les abaissa vers la terre, dans le but, puisqu'aucun espoir d'immortalité ne les anime, qu'ils obéissent, tournés de tout leur corps vers la terre, à l'estomac et à la nourriture. Voilà pourquoi sa nature dressée, propre de l'homme, son port élevé et son visage qu'il partage avec Dieu, son père, et tout proche du sien, rendent manifestes son origine et son créateur. Son esprit presque divin, puisqu'il lui a été attribué pour dominer non seulement les êtres vivants qui sont sur terre, mais aussi son corps, placé au sommet de la tête comme dans une citadelle élevée, observe et considère tout. Ce palais de l'esprit, Dieu ne lui a pas donné une forme étendue et allongée, comme chez les êtres privés de la parole, mais semblable à une sphère ou un globe, car la rotondité de la sphère est d'une proportion et d'une apparence hors pair.

Lactance, *De opificio Dei*, VIII, 1-4.

Il reprend cette idée plus tard, lorsqu'il parle précisément de la poitrine :

Nam pectoris latitudo sublimis et exposita oculis mirabilem prae se fert habitus sui dignitatem. Cuius haec causa est, quod uidetur hominem solum deus ueluti supinum formasse – nam fere nullum aliud animal iacere sub tergum potest –, mutas autem animantes quasi alterno latere iacentes finxisse atque ad terram conpressisse. Idcirco illis angustum pectus et ab aspectu remo-

C'est que la largeur de la poitrine, élevée et offerte aux regards, expose l'admirable dignité de son apparence. Voici pourquoi : Dieu, semble-t-il, a créé seulement l'homme pour ainsi dire *tourné vers le haut* – car presque aucun autre être vivant ne peut être étendu sur le dos –, quant aux bêtes, il les a formées comme étendues sur l'un ou l'autre côté et les a retenues vers la terre. C'est pour cela que leur poitrine est étroite, dérobée à la vue et précipitée

tum et ad terram uersus abiectum, hominis autem patens et erectum, quia plenum rationis a caelo datae humile aut indecens esse non debuit.

vers la terre, alors que celle de l'homme est visible et dressée, puisque, pleine de la raison donnée par le ciel, elle ne devait être basse ou laide.

Lactance, *De opificio Dei*, X, 26.

Cette thématique est classique [26]. Cicéron, par exemple, dans son *De natura deorum*, écrivait :

Quae primum eos humo excitatos celsos et erectos constituit, ut deorum cognitionem caelum intuentes capere possent. Sunt enim ex terra homines non ut incolae atque habitatores, sed quasi spectatores superarum rerum atque caelestium, quarum spectaculum ad nullum aliud genus animantium pertinet...

Et elle [la nature] fit d'abord les hommes dressés sur le sol et debout, afin qu'ils puissent, en regardant le ciel, prendre connaissance des dieux. C'est que les hommes, sur terre, ne sont pas comme des indigènes ou des habitants, mais, pour ainsi dire, des spectateurs des éléments supérieurs et célestes, dont le spectacle n'est offert à aucune autre espèce d'êtres vivants.

Cicéron, *De natura deorum*, II, 56, 140.

Dans ses *Institutiones*, Lactance reviendra sur ce *topos*. Il y citera explicitement un passage d'Ovide, issu du début des *Métamorphoses* :

Pronaque cum spectent animalia cetera terram,
Os homini sublime dedit, caelum tueri
Iussit et erectos ad sidera tollere uultus.

Alors que tous les autres animaux sont penchés et regardent vers le sol, il [Japet] donna à l'homme un visage élevé, lui ordonna de regarder le ciel et de tourner son visage dressé vers les étoiles.

Ovide, *Métamorphoses*, I, v. 84-86.

C'est donc bien, comme le précise Michel Perrin dans son commentaire [27], « sous sa forme classique que Lactance connaît le thème », bien qu'il le christianise. Chez Ovide, c'est le Titan Japet, père d'Atlas et de Prométhée. Chez Cicéron, source principale de Lactance, c'est la nature qui est personnifiée (comme elle l'était d'ailleurs dans la lettre de Sénèque) et qui pourvoit les hommes de ce statut unique. Rien de tel chez notre auteur : ce n'est pas la nature qui agit, elle n'est pas créatrice mais création. Voilà pourquoi, chez Lactance, la volonté de Dieu est d'emblée soulignée – *statuisset deus* –, avec ce verbe de décision qui ouvre la période et souligne que c'est bien Lui, et

26. On peut citer, par exemple, Platon, *République*, IX, 586a.

27. Perrin 1974, t. II, p. 304.

personne d'autre, qui a si parfaitement pourvu l'homme. Aussi trouve-t-on, chez Lactance, la thématique de l'homme comme miroir de Dieu, particulièrement développée et proprement chrétienne. On notera également l'« espérance d'immortalité », que l'on ne retrouve pas dans les autres textes, et qui fait discrètement signe vers le salut.

Ce parcours de lecture, évidemment trop bref, a au moins le mérite de se rappeler où Lactance puise son anthropologie et de relire quelques textes essentiels que notre auteur avait bien en tête. On voit également mieux ce qu'il entend par *explicare* Cicéron. On pourrait citer bien d'autres exemples encore pour montrer comment Lactance propose une *interpretatio christiana* d'une anthropologie finaliste classique [28]. L'on remarque en tout cas que l'insertion de ces *topoï* dans l'anthropologie de Lactance tient à des nuances, à un regard chrétien posé sur ces lieux communs du finalisme. En d'autres termes, des éléments nouveaux viennent se greffer pour donner à cette anthropologie sa saveur nouvelle, chrétienne.

In Deo ueritas

Mais il y a plus. Ce qui fait que l'anthropologie de Lactance est une anthropologie chrétienne, ce ne sont pas seulement – si l'on peut dire – des *topoï* revisités, frappés au coin du christianisme, enrichis des nuances qui leur donnent toute leur saveur chrétienne. Ce qui fait notamment la profonde originalité de ce traité, c'est que l'anthropologie que propose notre auteur est entièrement régie par un rapport renouvelé à la vérité [29].

Intéressons-nous plus précisément à l'épilogue. Dans le prologue, nous l'avons vu, Lactance affichait une position ambiguë à l'égard de Cicéron et, à travers lui, de toute la culture classique. Mais la fin du traité est, pour notre auteur, l'occasion d'affirmer avec force, une fois son anthropologie développée, ce qui le différencie de ses prédécesseurs sur lesquels il s'est très nettement fondé. Lactance affiche une opposition farouche et musclée aux *philosophi*, qui sont dangereux, qui trompent les hommes et font passer pour vérité ce qui ne l'est pas :

---

28. On pourra lire, par exemple, pour effectuer d'autres rapprochements, les sublimes *Astronomica* de Manilius, notamment les premiers vers du poème et les vers 98 et suivants du chant II, de beaux textes pour nourrir la réflexion sur le sujet. On pourra piocher évidemment autant que l'on voudra dans le livre II du *De natura deorum* de Cicéron, dans les *Parties des animaux* d'Aristote, etc.

29. Voir à ce sujet Bakhouche et Luciani 2009, p. 40 *sq.*

Statui enim quam multa potero litteris tradere quae ad beatae uitae statum spectent, et quidem contra philosophos, quoniam sunt ad turbandum ueritatem perniciosi et graues. Incredibilis enim uis eloquentiae et argumentandi diserendique subtilitas quemuis facile deceperit : quos partim nostris armis, partim uero ex ipsorum inter se concertatione sumptis reuicemus, ut appareat eos induxisse potius errorem quam sustulisse. Fortasse mireris, quod tantum facinus audeam. Patiemurne igitur extingui, aut opprimi ueritatem ?

En effet, j'ai décidé d'écrire un ouvrage, aussi vaste que je le pourrai, qui étudie les caractéristiques de la vie heureuse, et, qui plus est, contre les philosophes, puisqu'ils sont, quand il s'agit de brouiller la vérité, dangereux et influents. Car la force incroyable de l'éloquence et la subtilité de l'argumentation et du raisonnement peuvent aisément tromper n'importe qui ; mais à notre tour, en partie avec nos armes, en partie aussi en prenant celles qu'ils utilisent pour s'affronter dans leurs débats, nous les vaincrons, pour montrer ouvertement qu'ils ont provoqué l'erreur plus qu'ils ne l'ont abolie. Peut-être es-tu étonné de ce que j'ose entreprendre une si grande entreprise. Tolèrerons-nous donc que la vérité soit éteinte ou étouffée ?

Lactance, *De opificio Dei*, XX, 2-3.

Lactance, alors qu'il annonce un nouvel ouvrage – les *Institutiones* –, affirme que son œuvre s'ancre dans un combat contre les charmes trompeurs de l'éloquence païenne, contre ces philosophes qui enveloppaient leur mensonge dans les subtilités attrayantes de leur texte, un combat pour la vérité, qui devient la valeur suprême. Revenant à Cicéron, voici ce qu'il déclare juste après :

Nam si Marcus Tullius eloquentiae ipsius unicum exemplar, ab indoctis et ineloquentibus, quia tamen pro uero nitebantur, saepe superatus est, cur desesperemus ueritatem ipsam contra fallacem captiosamque facundiam sua propria ui et claritate ualituram ?

Car si Marcus Tullius, paradigme unique de l'éloquence même, a souvent été battu par des hommes sans instruction et sans talents oratoires, parce qu'ils s'efforçaient toutefois de défendre le vrai, pourquoi désespérerions-nous de voir la vérité elle-même s'affirmer, par sa puissance et sa clarté propres, contre une faconde mensongère et trompeuse ?

Lactance, *De opificio Dei*, XX, 5.

Il nous semble intéressant, à la lumière des considérations apportées par l'épilogue, de relire les premières lignes du traité. On peut y trouver le fameux *locus humilitatis*, le motif classique de l'autodépréciation. Mais l'on peut aussi penser que, sous la plume d'un chrétien, ce lieu commun est renouvelé. Il s'agit de rappeler que la rhétorique, toute puissante qu'elle est, ne vaut pas la force unique de la vérité. Cette réflexion sur la vérité, thématique essentielle à la fin du texte, rattache profondément l'œuvre de Lactance à la tradition chrétienne, à ces penseurs qui questionnent sans cesse la valeur

de leur propre culture, attachés à la beauté de la forme, mais non moins conscients de sa vanité et de sa force d'attraction suspecte [30].

Dans *L'Invention du Christ*, M. Sachot a ces mots intéressants sur ce nouveau regard que les premiers chrétiens posent sur la vérité et la connaissance : « La connaissance n'est plus seulement une activité de l'intelligence humaine et personnelle, une tentative, jamais pleinement aboutie et sûre, mais avant tout un don de Dieu lui-même qu'il suffit d'accueillir par un acte de foi. La vérité n'est plus en aval, mais en amont » [31]. La vérité n'est donc plus le résultat d'une quête, l'aboutissement de l'enquête d'un auteur ; voilà pourquoi les auteurs païens se fourvoyaient : ils pensaient pouvoir atteindre la vérité détenue par Dieu et lui seul. Cela ne signifie pas que l'homme est ignare et incapable de connaître, cela signifie simplement qu'il doit accepter, peut-être, les limites de son entendement.

Et, précisément, il nous semble que l'anthropologie de Lactance est chrétienne notamment parce qu'elle fait part belle au mystère. Non seulement, nous l'avons vu, il ne s'agit pas d'une approche scientifique, physiologique de l'homme, mais bien d'une approche philosophique, comme le faisait d'ailleurs Cicéron. Mais là où l'anthropologie de Lactance, à notre avis, se singularise, c'est dans la reconnaissance du mystère de l'être, qui est aussi le mystère de Dieu, au cœur duquel se révèle la vérité. Comme le montre bien A. Fraïsse, il faut être sensible, chez notre auteur, à un « refus de la *curiositas* » [32]. Les philosophes qui ont souhaité pénétrer les mystères de Dieu ont fait preuve d'orgueil. Cette idée est posée dès les premières pages de l'œuvre :

30. Juvencus, prêtre et poète qui écrit la première épopée biblique en langue latine, illustre également très bien ce rapport nouveau à la vérité. Dans sa *praefatio*, il fonde ce que nous appellerions une *epica ueritas* (voir ma contribution dans Guisard, Laizé et Contensou 2019, p. 274-291) et entend donner, avec l'appui de l'Esprit saint, un souffle nouveau à ce genre païen plein de mensonges. Le projet de Juvencus a plusieurs liens intéressants avec celui de Lactance, mais ces considérations nous éloigneraient trop de notre sujet. Anne Fraïsse développe cette stimulante comparaison dans Bakhouche et Luciani 2007, p. 65-72.

31. Sachot 1998, p. 153.

32. Dans Bakhouche 2007, p. 62.

Forsitan reprehendas quod in rebus obscuris coner aliquid disputare, cum uideas tanta termeritate homines extitisse, qui uulgo philosophi nominantur, ut ea quae abstrusa prorsus atque abdita deus esse uoluit, scrutarentur ac naturam rerum caelestium terrenarumque conquirerent, quae a nobis longe remotae neque oculis contrectari neque tangi manu neque percipi sensibus possunt : et tamen de illarum omnium ratione sic disputant, ut ea quae adferunt probata et cognita uideri uelint.

Peut-être me reprocheras-tu de m'efforcer d'argumenter sur des thèmes obscurs, puisque tu constates qu'il y a eu des hommes assez téméraires – ceux que l'on appelle communément « philosophes » – pour examiner ce que Dieu a voulu garder tout-à-fait secret et caché, et recherchent la nature des choses célestes et terrestres, qui ont été dissimulées loin de nous et sont invisibles, impalpables et incompréhensibles. Et pourtant, ils débattent du fonctionnement de tout cela, au point de vouloir que ce qu'ils affirment passe pour prouvé et avéré.

Lactance, *De opificio Dei*, I, 15.

Contrairement aux philosophes, qui prétendent détenir la vérité alors qu'ils tentent d'asséner leur vérité, Lactance va, en effet, reconnaître à plusieurs reprises les limites de son intelligence. Car l'ignorance de l'homme aussi est « une louange à la grandeur de l'œuvre de Dieu » [33]. Aux développements et aux théories diverses, il va parfois préférer l'humble silence de l'admiration suscitée par le mystère de la Création. L'intelligence de l'homme a des limites, et ces zones d'ombre auxquelles elle se heurte doit forcer l'admiration. Ainsi, lorsque Lactance étudie l'âme, difficile question, il expose plusieurs hypothèses. Précisément au moment où il examine les différentes théories sur le lieu de l'âme, Lactance fait une pause contemplative :

An potest aliquis non admirari quod sensu sille uiuus atque caelestis qui mens uel animus nuncupatur, tantae mobilitatis est, ut ne tum quide, cum sopitus est, conquiescat, tantae celeritatis, ut uno temporis puncto caelum omne conlustret, si ueli, maria peruolet, terras et urbes peragret, omnia denique quae libuerit, quamuis longe submota sint, in conspectu sibi ipse constituat ?

Peut-on ne pas admirer que ce sens vivant et céleste, que l'on appelle esprit ou âme, soit si mobile qu'il ne se repose pas même quand il dort, si rapide qu'en un seul instant il parcourt l'ensemble du ciel, s'il le souhaite, qu'il survole les mers, visite les terres et les villes, que toutes les choses qu'il voudra, enfin, bien qu'elles soient particulièrement éloignées, il puisse s'en constituer une représentation ?

Lactance, *De opificio Dei*, XVI, 9-10.

33. Bakhouche 2007, p. 62.

Conclusion

Le *De opificio Dei* est une œuvre passionnante. Qu'est-ce que l'homme, selon Lactance ? La créature favorite de Dieu, celle qui a été façonnée à son image. Pour étayer cette thèse, l'auteur s'appuie sur des sources classiques et recourt à un certain nombre de passages obligés. Mais il ne se contente pas de reprendre ces lieux communs, qui ne pourraient pas s'insérer dans l'économie d'une anthropologie chrétienne. Ils sont naturellement christianisés. Il n'en demeure pas moins que l'allure générale du traité demeure fort classique, tant sur le fond que sur la forme. Cela tient essentiellement à l'absence de citation scripturaire. C'est à cause de cette facture classique que l'on a beaucoup parlé, au sujet du *De opificio*, de « cryptochristianisme » : Lactance dissimulerait sciemment la dimension chrétienne de son traité pour éviter des représailles. En réalité, cette hypothèse doit être nuancée. Si le christianisme de Lactance n'est pas particulièrement ostensible dans ce traité, s'il reconnaît lui-même cette dimension *cryptique*[34], il demeure, à notre avis, trop présent pour que l'on puisse imaginer qu'il passe inaperçu. Il faut expliquer ce classicisme, assez simplement, par la culture classique de Lactance, qui compose avec ses ressources culturelles et intellectuelles. Mais il y a plus : ce recours aux auteurs classiques permet à Lactance d'inscrire son travail dans une démarche d'*aemulatio*, et d'affirmer un rapport nouveau à la vérité. Lactance, quand il construit son anthropologie, n'avance donc pas masqué. Son éloquence et les éléments classiques de son anthropologie, loin d'envelopper son christianisme, permettent de montrer que la culture classique peut être mise au service de la vérité, c'est-à-dire de Dieu. Car seul Dieu peut être garant de la vérité et, si l'éloquence et les attraits de la forme, quand ils sont coupés de Dieu, ne donnent qu'une dangereuse illusion de vérité, une virtuosité placée sous la garantie de Dieu ne peut que donner de beaux et vrais fruits. Pierre de Labriolle parle en ces termes des « écrivains chrétiens », pour qui l'écriture n'est pas « un simple délassement des tâches sérieuses » mais « un moyen d'action, un levier pour agir sur les âmes, les détourner de l'erreur et les pousser vers la vérité ». Tout est là. Ce que veut montrer avec ardeur Lactance, c'est que la vérité de Dieu est à tout instant présente en l'homme. On pourrait même voir son traité comme une invitation à un véritable exercice spirituel : s'observer attentivement, observer attentivement l'homme, pour se rappeler l'infinie bonté de Dieu, en toutes circonstances.

---

34. XX,1.

Bibliographie succincte

Cette bibliographie, bien loin de prétendre à l'exhaustivité, référence les travaux utilisés et cités dans cet article ; elle propose aussi quelques références supplémentaires pour, éventuellement, prolonger la réflexion. Nous nous bornons (sauf pour le texte de Lactance auquel nous nous sommes intéressés) aux sources secondaires.

— B. Bakhouche et S. Luciani (dirs.)., *Le* De opificio Dei *: Regards croisés sur l'anthropologie de Lactance*, Saint-Étienne, P. U. S.-É., 2007.

— B. Bakhouche et S. Luciani, *Lactance.* De opificio Dei, Paris, Brepols, 2009.

— J.-M. Carrié et A. Roussel, *L'Empire romain en mutation*, Paris, Seuil, 1999.

— P.-A. Deproost, « *Ficta et facta.* La condamnation du 'mensonge des poètes' dans la poésie latine chrétienne », dans *Revue des Etudes augustiniennes*, 44, 1998, p. 101-121.

— E. R. Dodds, *Païens et chrétiens dans un âge d'angoisse. Aspect de l'expérience religieuse de Marc-Aurèle à Constantin*, Paris, La Pensée Sauvage, 1979.

— J. Fontaine et Ch. Pietri (dirs.), *Le Monde latin antique et la Bible*, Paris, Beauchesne, 1985.

— A. Fraïsse, « Concilier la sagesse avec la religion », dans *Vita Latina*, 159, 2000, p. 26-35.

— J.-Y. Guillaumin et S. Ratti (éds.), *Autour de Lactance*, Besançon, P. U. F.-C., 2003.

— Ph. Guisard, Ch. Laizé et A. Contensou (dirs.), *Savoir, apprendre, éduquer*, Paris, Ellipses, 2019.

— P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002 ; 1ère éd. Institut d'Études Augustiniennes, 1993.

— P. de Labriolle, *Histoire de la littérature chrétienne*, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 1947.

— H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, t. II, *Le Monde romain*, Paris, Seuil, 1948.

— M. Perrin, *Lactance. L'ouvrage du Dieu créateur*, t. I (introduction, édition, traduction) et II (commentaire), Paris, Sources Chrétiennes, 1974.

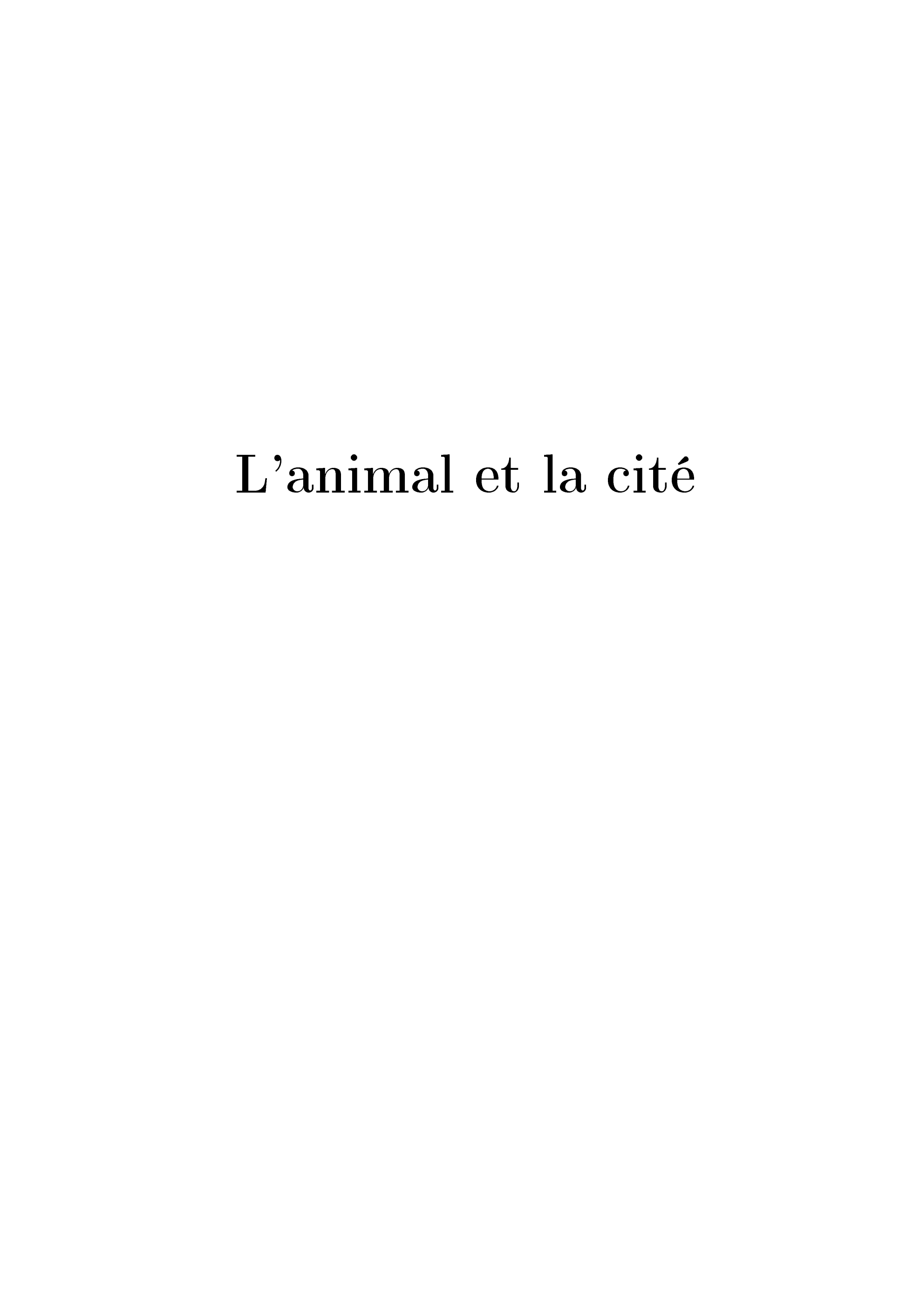
— M. Perrin, *L'Homme antique et chrétien. L'Anthropologie de Lactance*, Paris, Beauchesne, 1981.

— R. Pichon, *Lactance. Étude sur le mouvement philosophique et religieux sous le règne de Constantin*, Paris, Hachette, 1901.

— B. Pouderon, J.-M. Salamito et V. Zarini (dirs.), *Premiers écrits chrétiens*, Paris, Gallimard, 2016.

— J. de Romilly, « Thucydide et l'idée de progrès », dans *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia*, II, vol. 35, 3/4, 1966, p. 143-191.

— M. Sachot, *L'Invention du Christ. Genèse d'une religion*, Paris, Odile Jacob, 1998.



L'animal et la cité

L'animal et la religion

par John Scheid

Les temps ne sont plus où, sous la dictée de J. Frazer, on imaginait aux origines des religions la présence de cultes qui étaient rendus à des animaux totémiques. Pour ce qui est de Rome, outre le fait que nous ne savons rien des origines de la religion romaine, rien ne permet de supposer la présence de cultes de ce type, même si les animaux jouent sans aucun doute un rôle décisif dans la plupart des rites religieux, apparaissent en tant que compagnons de certaines divinités ou serviteurs d'une divinité tutélaire, et interviennent bien entendu aussi dans la mythologie romaine.

L'animal dans les mythes romains

Il est difficile de ne pas commencer par la louve, qui avait sauvé et nourri les jumeaux Romulus et Rémus. Son image est partout, et elle a même servi de symbole à Rome. Au pied sud-ouest du Palatin, on pouvait admirer le *lupercal*, une grotte où la louve mythique aurait vécu. L'animal est si connu qu'on a même interprété un vieux sacerdoce de Rome, celui des luperques, comme un rappel de cette tradition qui aurait été créée par un personnage mythique, Lupercus.

Que Minerve ait hérité de la chouette d'Athéna comme animal symbolique n'est guère surprenant, puisque dès le Ve s. av. J.-C. les Romains ont décidé de la représenter sous les traits d'Athéna Polias. Mais comme le paon de Junon, il s'agit simplement d'un symbole de ces déesses, même si la sagesse et la vision perçante de la chouette correspondaient aux qualités qui étaient reconnues à la Minerve romaine. La figuration de Junon capitoline a également emprunté à Héra le paon, que lui attribuait la mythologie grecque, mais son temple situé sur l'*Arx* ainsi que la légende romaine l'associaient plus volontiers aux oies : ces oies qui, par leurs cris, avaient réveillé les Romains et sauvé Rome lors de l'invasion gauloise. La fête des Nones caprotines (7 juillet), et la Junon de Lanuvium, revêtue d'une peau de chèvre, faisaient intervenir cet animal, dont la fécondité était légendaire. L'aigle qui était associé à Jupiter sur les représentations de la triade capitoline, ou comme soutien du faîte du temple capitolin qui devait brûler en 69 ap. J.-C. [1], était l'animal fonctionnel du dieu, porteur des signes

1. Tacite, *Histoires*, III, 71, 4.

qu'il envoyait aux humains. Il était aussi, sous l'Empire, celui qui convoyait au ciel l'*animus* de l'empereur au moment où il était incinéré. Le paon de Junon est d'ailleurs parfois représenté remplissant la même fonction pour les impératrices, comme ce fut le cas en 218 à l'occasion de la divinisation de Julia Domna. S'il est rare que la chèvre Amalthée, la nourrice mythique de Zeus, soit représentée, il faut mentionner la présence dans le temple de Véiovis d'une statue en bois de cyprès représentant le jeune Jupiter accompagné d'une chèvre qui pourrait avoir évoqué [2] cette association. Mais il s'agit plus probablement d'une victime [3]. Diane en revanche est souvent représentée accompagnée d'une biche ou d'un chien, en tant que familière des forêts, de « dompteuse des fauves » (*ferarum domitrix*) [4] et de protectrice des chasseurs. Mars a un lien avec le pivert (*picus Martius*) et le loup. Castor et Pollux sont quant à eux représentés avec des chevaux, parce qu'ils sont les protecteurs de la cavalerie et des chevaliers romains. Neptune pouvait être figuré avec un hippocampe ou avec des chevaux, par un rapprochement avec Poséidon Hippios. Ces représentations renvoient pour la plupart à la mythologie grecque, même si certaines figures sont typiquement romaines, comme la louve ou les figures des rois du Latium préhistoriques : Picus (« Pivert ») avec son fils Faunus.

L'animal dans la vie rituelle : les sacrifices

Dans la vie réelle, les animaux jouent un rôle central vis-à-vis des humains aussi bien que des dieux. Il n'est pas exagéré de dire que, d'une manière ou d'une autre, ils accompagnent la plupart des activités humaines et divines dans la vie quotidienne comme dans les rites religieux. D'un côté le repos leur était accordé à l'occasion de certaines fêtes religieuses qui concernaient leur travail : c'est le cas des ânes lors des *Vestalia* ou du bœuf de labour lors des fêtes qui célébraient l'agriculture. Mais de l'autre côté ils étaient des victimes sacrificielles, utilisées de manière privilégiée pour honorer les divinités. Les Romains précisent même le rôle qui est imparti à telle ou telle catégorie d'animaux dans le cadre du rite sacrificiel, en fonction du contexte et de la spécificité des divinités qu'on désirait honorer. Les occasions solennelles comme les grands sacrifices d'État nécessitaient ainsi l'emploi de victimes adultes (*uictimae maiores*) et souvent de grande taille, des bovins notamment. La présence de victimes de

2. Ovide, *Fastes*, III, 435-444 ; Gellius, *Nuits Attiques*, V, 12, 11.

3. Gellius, *Nuits Attiques*, V, 12, 12.

4. CIL VI, 124.

taille différente était habituelle lorsque plusieurs divinités étaient invitées à participer à un sacrifice collectif dans un lieu de culte qui était par ailleurs celui d'un dieu ou d'une déesse donnés. La taille des animaux qui leur étaient offerts servait alors à marquer la hiérarchie de ces divinités par rapport au ou à la titulaire du sanctuaire. Certains sacrifices spécifiques, comme le sacrifice suovétaurile qui était destiné à définir et à placer sous la protection du dieu Mars un espace, le peuple recensé, une armée, des alliés, ou une moisson, exigeait l'offrande des trois animaux mâles les plus importants qu'on trouvait dans une ferme, le verrat (*sus*), le bélier (*ouis*) et le taureau (*taurus*). Il s'agissait de demander au dieu la protection des espaces et des personnes autour desquels s'était déroulée la procession initiale des victimes avant leur immolation. Dans le cadre d'un autre rite, la circumambulation qu'il faisait effectuer aux trois victimes avant de les sacrifier à Mars servait au paysan à désigner le champ ou les moissons montantes qu'il souhaitait voir protéger. Dans ce cas particulier il fallait que les trois victimes soient des animaux encore à la mamelle (*lactentes*) [5].

En vertu d'une disposition émanant de Domitien [6], le dieu du feu dévastateur, Vulcain, recevait lors des *Volcanalia*, le 23 août, un jeune taureau au poil roux et un verrat r[ougeâtre] destinés à commémorer l'incendie néronien de Rome aux endroits où il s'était arrêté. Lors du sacrifice traditionnel des *Volcanalia*, offert sur l'aire cultuelle du dieu qui était située en marge du forum, on jetait dans le feu des poissons vivants (des *maenae*) [7].

Pour les offrandes communes, publiques ou privées, on recourait généralement aux porcins, aux ovidés, parfois aux boucs, chèvres ou chiens. Le porc était généralement considéré comme une victime expiatoire qui permettait de réparer les atteintes commises contre des objets ou des espaces sacrés, ou des infractions qui visaient des règles rituelles ou encore lors des serments solennels prononcés par les prêtres dits féciaux [8]. Par ailleurs les paysans avaient coutume de sacrifier un petit chien (*catulus*) [9] avant de commencer les semailles, sans doute pour expier l'entaille infligée à la terre qui allait recevoir les semences. Le chien pouvait aussi servir de victime sacrificielle le jour de la fête d'une divinité, lors des *Robigalia* du 25 avril par exemple où le flamine de Quirinus offrait à la déesse Robigo une brebis et une chienne pour l'implorer de protéger les

5. Caton, *De l'agriculture* 141.
6. CIL VI, 826 = 20837 ; *cf.* Scheid 2010.
7. Varron, *De la langue latine*, VI, 20 ; Festus, *Du sens des mots*, p. 274-276 Lindsay.
8. Polybe, *Histoires*, III, 25, 6.
9. Columelle, *L'économie rurale*, II, 21, 4.

blés contre la rouille. De la même manière un sacrifice privé offert à Genita Mana, une déesse par ailleurs mal connue, comportait comme victime une chienne [10]. Une chèvre était sacrifiée à Véiovis [11] à Apollon lors des Jeux Apollinaires à côté d'un bœuf [12] ainsi qu'aux Moires lors des Jeux séculaires [13]. Elle était accompagnée de brebis, dans le cadre des rites privés adressés à Faunus qui pouvait aussi recevoir une agnelle, le chevreau étant en revanche réservé à Silvanus [14]. En revanche Junon Quiritis, originaire de Faléries, avait la chèvre en horreur [15], tout comme Jupiter [16]. Le bouc de son côté était sacrifié à Liber [17], à Mercure [18] et à Faunus [19].

Généralement la victime ou le nombre prescrit de victimes étaient destinés à une divinité bien précise sauf quand il s'agissait – soit de certaines divinités collectives : les Lares militaires (qui recevaient *un* taureau blanc) [20], les Dieux Pénates (ceux des Domitii, qui recevaient *une* vache) [21], les Dieux Mânes (auxquels *une* brebis noire est offerte dans le cadre d'une expiation à Terracine) [22], – soit d'une association de divinités : *une* seule victime, la truie dite *praecidanea* (« préalable »), était ainsi sacrifiée à Tellus et Cérès avant les moissons [23] et *une* truie pleine est offerte le 21 décembre à Hercule et à Cérès [24].

On le voit, le choix des victimes était soumis à certaines règles qui concernaient la couleur, l'âge ou même d'autres caractéristiques. Les victimes étaient généralement blanches pour les divinités célestes et sombres pour les divinités d'en bas [25]. Elles

---

10. Plutarque, *Questions romaines* 52 ; Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXIX, 58.
11. *Cf.* notes 2-3.
12. T. Live, XXV, 12, 13 ; Macrobe, *Saturnales*, I, 17, 29.
13. Jeux séculaires sévériens, Schnegg 2020, l. 38.
14. Horace, *Odes*, I, 4, 11 (agnelle ou chèvre) ; Martial, X, 92, 6.
15. Ovide, *Amours*, III, 13, 18 *sq.*
16. Arnobe, *Contre les gentils*, VII, 21.
17. Virgile, *Géorgiques*, II, 385 ; Varron, *De l'économie rurale*, I, 2, 19.
18. Arnobe, *Contre les gentils*, VII, 21.
19. Columelle, *L'économie rurale*, VII, 6, 3.
20. Scheid 1998, n° 99a, l. 28.
21. Scheid 1998, n° 28a-c, l. 38.
22. CIL X, 8259 (Terracine) en expiation pour la modification d'une tombe.
23. Caton, *De l'agriculture* 134.
24. Macrobe, *Saturnales*, III, 11, 10.
25. Arnobe, VII, 19, 3. On a des attestations pour Dis pater, Véiovis, les Dieux Mânes (Macrobe, *Saturnales*, III, 9, 10-11), et Summanus (son nom est lié à l'orage nocturne).

étaient rougeâtres quand elles étaient destinées à Vulcain ou liées à la canicule [26]. Parfois d'autres précisions sont signalées : à Proserpine on sacrifiait une vache stérile [27], et Arnobe prétend qu'à *Minerva virgo* on offrait une génisse non saillie [28]. Plus généralement les victimes ne devaient pas avoir été soumises au joug, ne devaient pas autrement avoir subi le pouvoir de l'homme [29]. On a déjà évoqué l'âge des victimes qui dépendait du contexte. Elles étaient « à la mamelle »(*lactentes*) ou « majeures » (*maiores* ; *bidentes*, pourvue des deux rangées de dents), c'est-à-dire âgées de plus de deux ans. Il existait toute une casuistique concernant l'âge à partir duquel les victimes pouvaient être offertes – on disait qu'elles étaient alors « pures » –, les porcs à partir du 10e jour d'après Varron [30], mais suivant Pline [31], les porcs l'étaient à partir du 5e, les brebis à partir du 7e et les bovins à partir du 30e jour. C'étaient le contexte et la tradition qui commandaient ces choix. Sous l'Empire, Dea Dia recevait comme victime principale, le jour de son sacrifice, une agnelle ; avant la cérémonie, deux jeunes truies étaient offertes en guise d'expiation pour les travaux qui avaient eu lieu dans son bois sacré. Mais avant le début de la cérémonie proprement dite, on lui offrait une vache « d'honneur » (*honoraria*), non prévue par la tradition mais destinée à lui rendre hommage [32]. Si les victimes correspondaient à ces règles, elles étaient dites *propriae* (« spécialement destinées à »). Celles qui provenaient de certains pâturages, comme ceux des sources du Clitumne, étaient d'office qualifiées, celles que l'on achetait à Rome au marché devaient être approuvées rituellement (*probare*) avant le sacrifice.

Le code sacrificiel exigeait que les dieux se voient en règle générale offrir des victimes mâles, les déesses des victimes femelles. Mais si les victimes sacrifiées à Mars, Vulcain, Janus ou le Génie étaient toujours des mâles entiers, les autres divinités masculines recevaient en revanche des animaux châtrés : bœufs, moutons, porcs. Dans un sacrifice d'État, ou dans un *Augusteum* (un sanctuaire de la Famille Auguste – *Domus Augusta*), le Génie de l'empereur régnant était ainsi honoré d'un taureau, les Empereurs divinisés d'un mouton. Le Génie était en effet une divinité attachée à un mortel en vie. Les *Divi* en revanche recevaient comme tous les dieux des victimes châtrées,

---

26. Voir notes 6 et 44.
27. Virgile, *Énéide*, VI, 249-251 ; Arnobe, *Contre les païens*, VII, 21, 1.
28. Arnobe, *Contre les païens*, VII, 22, 1.
29. Macrobe, *Saturnales*, III, 5, 5.
30. Varron, *L'Économie rurale*, II, 4, 16.
31. Pline, *Histoire naturelle*, VIII, 206.
32. Scheid 1990 = 2016[2], p. 551-639.

et de taille inférieure, puisqu'ils étaient inférieurs en *dignitas* au Génie de l'empereur régnant : en tant que Génie du père de famille de la Maison Auguste, ce dernier était la divinité principale de ce lieu de culte [33]. C'est cette différence de rang, qui se déployait dans le ciel, qu'exprimait la qualité des victimes respectives offertes par les humains.

Les victimes pleines sont aussi attestées dans d'autres sacrifices, comme celui de la truie pleine qui était offerte selon le rite grec le 21 décembre à Hercule et à Cérès [34], ou le 1er mai, lorsque le flamine de Vulcain immolait une truie pleine à Maia [35]. Cicéron rapporte aussi que lors d'un tremblement de terre, une voix venue du sanctuaire de Junon sur la Citadelle recommanda de sacrifier en expiation une truie pleine [36].

L'archéologie révèle que l'on offrait aussi des poulets, ou des poissons, mais à l'exception des poissons vivants offerts à Vulcain ou les sacrifices de poules à Esculape sur l'Île Tibérine [37], ce type d'offrande ne concernait que quelques rites très particuliers, comme les oiseaux que Julien aurait offerts avec d'autres animaux en prévision de la campagne contre les Parthes [38]. Les animaux sauvages étaient en principe exclus des pratiques sacrificielles de la cité, suivant le principe que les dieux comme les mortels consommaient la viande d'animaux domestiqués, toujours cuite ou grillée. Notons que les développements concernant des sacrifices innombrables ou composés d'animaux sauvages [39] sont des exagérations ou des inventions. Il existe une seule indication sur des *exta* semi-crus, que Mars recevait à Velletri [40]. Pour Mars, outre les sacrifices qu'on lui offrait en contexte militaire à Rome, dans les camps légionnaires, et dans les cités des provinces occidentales où il était souvent le dieu principal, les Romains fêtaient la fin de la campagne militaire par un rite spectaculaire, le Cheval d'octobre.

Le 15 octobre, une course de biges attelés de chevaux de guerre était organisée au Champ de Mars, près de l'Autel de Mars, et le cheval de droite de l'attelage vainqueur

---

33. Scheid 2015.

34. Macrobe, *Saturnales*, III, 11, 10.

35. Macrobe, *Saturnales*, I, 12, 20.

36. Cicéron, *De la divination*, I, 101.

37. Paul Diacre, *Abrégé de Festus*, p. 98 Lindsay. Le rite était d'origine grecque comme le dieu. Rappelons qu'il y avait aussi des chiens dans ce sanctuaire qui léchaient les plaies des patients.

38. Ammien Marcellin, *Histoire*, XXII, 12, 6.

39. Ammien Marcellin, *Histoire*, XXII, 12, 6 ; Auteurs de l'Histoire Auguste, *Maximus et Balbin*, XI, 5-6.

40. Suétone, *Divin Auguste*, 1, 2.

était immolé au dieu par son flamine [41], qui le faisait abattre d'un coup de javelot. Après le sacrifice, deux rites étaient célébrés. D'un côté les habitants de la Subure et ceux de la Via Sacra, les deux quartiers du centre de la Rome républicaine, luttaient pour s'emparer de la tête du cheval, que ceux qui l'emportaient fixaient, les uns au mur de la Tour Mamilia, les autres à celui de la *Regia*, près du Forum. Le deuxième rite consistait à porter la queue du cheval à la *Regia*, avec une célérité telle que des gouttes de sang puissent encore en tomber sur le foyer, pour faire participer celui-ci au sacrifice du cheval. On conclut souvent de quelques allusions poétiques que la queue était ensuite déposée au sanctuaire de Vesta, où les Vestales l'auraient utilisée avec d'autres produits à des fins lustrales, comme lors des *Parilia* (21 avril), mais les sources sont trop imprécises pour permettre cette déduction [42]. Il est clair en tout cas qu'il s'agit d'un sacrifice de fin de guerre, et que Mars est vénéré dans ce contexte comme dieu de la guerre [43].

Des rites sacrificiels particuliers, souvent archaïques, étaient attachés aux fêtes et aux divinités du cycle agraire. Deux rites publics de ce type sont attestés dans le cycle du blé. Avant que les grains de blé sortent de leur enveloppe mais pas avant qu'ils s'y forment, les pontifes prenaient l'augure sur l'issue de la moisson par le sacrifice d'un chien roux (*Augurium canarium*), à l'extérieur d'une porte appelée *Porta Catularia* [44]. La couleur du chien pouvait être en relation avec la chaleur excessive du soleil, tout comme un autre rite célébré lors des *Cerialia*, le 19 avril. Ce jour-là, on lâchait au cirque des renards sur le dos desquels on avait fixé des torches enflammées [45]. Lors de cette même séquence de fêtes agraires du mois d'avril, le 15, jour de la fête des *Fordicidia* [46], les pontifes offraient à *Tellus* (« Terre ») au Capitole une vache pleine, et parallèlement les 30 curies faisaient de même. Les veaux retirés de ces 30 vaches étaient brûlés par la Vestale la plus âgée, et les cendres devaient servir dans d'autres rites.

41. Polybe, XII, 4, b ; Plutarque, *Questions romaines* 97 ; Paul Diacre, *Abrégé de Festus*, p. 71 Lindsay ; Festus, *Du sens des mots*, p. 190, avec le résumé de Paul p. 191 Lindsay ; Paul Diacre, *Abrégé de Festus*, p. 326 Lindsay.

42. Ovide, *Fastes*, IV, 733-735 ; Properce, *Élégies*, IV, 1, 19-20, Voir Dumézil 1987, p. 233-234 sur l'imprécision de ces indications dont il n'est pas certain qu'elles se rapportent à la queue du cheval d'octobre.

43. Voir le débat sur l'*Equus October* et son prétendu rôle de dieu de l'agriculture dans Dumézil 1987, p. 225-239 et 1975, p. 177-219.

44. Festus, *Du sens des mots*, p. 358 Lindsay.

45. Ovide, *Fastes*, IV, 679-682.

46. Ovide, *Fastes*, IV, 634-641.

Lors des *Vestalia* (9 juin), les ânes qui faisaient tourner les meules étaient couronnés de pains et de fleurs [47]. Nombre de ces traditions sont originaires de Rome même, et souvent très anciennes, ce qui fait que nous en ignorons les détails. Nous ne savons pas non plus si ces rites étaient aussi exécutés dans les cités romaines d'Italie et des provinces, dont les sources écrites n'évoquent guère les coutumes sacrificielles.

L'acte sacrificiel mettait en scène, pour autant que nous puissions le reconstituer [48], un énoncé de type théologique, d'après lequel les immortels et les mortels scellaient leur alliance terrestre en soumettant un troisième partenaire, l'animal. Cette soumission absolue des animaux établissait non seulement une hiérarchie absolue dans l'ordre des choses, mais énonçait également l'infériorité des humains par rapport aux divinités. Notons que la même hiérarchie est établie par les sacrifices dits non-sanglants, lors desquels on détruit des végétaux : les céréales, l'encens, les raisins, dont la « mise à mort » était d'ailleurs célébrée par des fêtes spécifiques [49].

Le sacrifice était toujours un partage, réalisé selon des règles précises. Généralement les divinités recevaient les organes et liquides dans lesquels résidait la vie de la victime : les *exta*, « la fressure », c'est-à-dire le cœur, le foie, le poumon, la vésicule biliaire et le péritoine, ainsi que le sang. Les humains consommaient les chairs de la victime, une fois que les divinités avaient consommé leurs parts dans le feu de l'autel. En revanche lorsqu'il s'agissait des divinités du monde d'en bas, Dis pater et Proserpine, ou bien les Dieux Mânes, le partage ne pouvait pas se faire, puisqu'il aurait *de facto* eu pour effet d'accorder aux mortels le statut de partenaires de ces divinités, donc de défunts. Réservées strictement aux divinités d'en bas, les victimes étaient alors entièrement brûlées (holocauste) pour énoncer l'impossibilité de toute proximité entre ces divinités et les mortels. Dans certains rites, le partage ne concernait que les hommes. Ainsi les femmes étaient-elles exclues des banquets sacrificiels dédiés à Hercule et à Silvanus, tandis que les hommes ne participaient pas aux rites de Bona Dea.

Pour les plantes les mêmes règles valaient. Lors des repas sacrificiels on consommait avec les chairs sacrificielles du pain ou de la bouillie de blé, un aliment typiquement humain. En revanche quand on faisait une libation d'encens et de vin pur, seules les divinités étaient appelées à les « consommer », puisqu'il s'agissait d'aliments ou boissons strictement réservés aux divinités. Les humains, il faut le rappeler, ne consommant le

47. Ovide, *Fastes*, VI, 310.

48. *Cf.* Scheid 2017, p. 82-104 ; Scheid 2011a. *Cf.* Ovide, *Fastes*, I, 336 ; Servius, *Commentaire de l'Énéide*, I, 334.

49. Scheid 2011b.

vin que coupé d'eau. Les banquets qui suivaient les sacrifices sanglants pouvaient être accompagnés d'autres aliments : du boudin et des gâteaux, et les divinités étaient susceptibles de recevoir elles aussi, outre les organes sanglants, des boulettes confectionnées avec les chairs de la ou des autres victimes sacrifiées le même jour dans le cadre du sacrifice proprement dit.

Qu'ils fussent publics ou privés, les sacrifices étaient analogues dans leur fonctionnement. La seule différence était la solennité et le cadre somptueux des rites d'État par rapport aux rites domestiques.

Une utilisation différente des victimes est parfois attestée par les sources. Ainsi, lors des Lupercales du 15 février, que nous avons déjà évoquées, plusieurs sacrifices et rites se déroulaient. Les luperques sacrifiaient aux dieux Faunus et Lupercus un bouc et un chien près du Lupercal. Les luperques déposaient la toge et la tunique et, revêtus de pagnes confectionnés avec la peau du bouc, ils couraient autour du Palatin, autrement dit autour des limites de la ville archaïque. Cette course était populaire. Les luperques portaient des lanières découpées dans la peau de bouc sacrifié (les *februae*) avec lesquelles ils frappaient les mains tendues des femmes, ce qui était censé leur apporter la fécondité. On se rappellera qu'en 44, c'est lors de cette fête que le luperque Marc offrit le diadème de dictateur à César, qui assistait à la course au Forum. C'est précisément pendant cette période de l'année et du mois où la légalité quotidienne s'arrêtait et au milieu de rites qui remontaient, disait-on, à Romulus, que se déroula cette scène subversive.

Sur le mont Soracte, situé dans la vallée du Tibre à une cinquante de kilomètres au Nord de Rome, près de Falérie et de Lucus Feroniae, on célébrait chaque année un rite dont seules quelques bribes nous sont connues. Des prêtres appelés *Hirpi Sorani*, « loups du Soracte », y sacrifiaient à Apollon Soranus [50], au milieu de rites spectaculaires, tels la traversée de braises effectuée pieds nus [51]. Les traditions mythiques mettaient le culte originel en relation avec Dis pater : des loups auraient volé du feu les *exta*, la fressure de son sacrifice, ce qui aurait provoqué une pestilence qui n'aurait pris fin qu'après la fondation du rite au cours duquel les célébrants mettaient en scène le vol commis par les loups, ce que traduisait aussi leur nom. La première partie du mythe étiologique est certainement inventée ou mal rendue, car Dis Pater recevait en fait des holocaustes où les *exta* étaient mélangés aux autres chairs, et il faudrait étendre le vol des loups à toute la viande sacrificielle pour conserver un sens à l'épisode. En revanche, Apollon

50. CIL XI, 7485 (territoire de Falérie).

51. Servius, *Commentaire de l'*Énéide, XI, 785.

est le dieu spécialement invoqué lors de pandémies et son intervention est tout à fait logique. On soupçonne toutefois que tout le mythe soit une reconstruction d'après les rites de la fête, qui furent restaurés sous Auguste et encore célébrés pendant l'Empire.

Les animaux dans la vie rituelle : la divination

L'animal est également très sollicité dans la divination romaine, indépendamment de l'action humaine ou bien associé à son intervention. L'observation du vol des oiseaux telle qu'elle était effectuée par les augures et surtout par les magistrats romains est bien connue. Des événements imprévus tels que des cris d'oiseaux au moment où une action était en cours ou bien un vol particulier d'oiseaux pouvaient nécessiter une interprétation qui relevait de spécialistes, généralement les augures quand il s'agissait de l'action de magistrats et d'un événement public. Dans le cadre de la vie privée on consultait un haruspice professionnel. L'interprétation suivait la procédure des auspices héritée, si l'on en croit la tradition, des Étrusques. En général peu avant l'aube, l'observateur s'installait sur un observatoire prédéfini (*auguraculum*), avant de découper une portion du ciel et de nommer les oiseaux qu'il désirait observer. Le passage de ces oiseaux, le côté d'où ils venaient, la hauteur de leur vol et leur manière de voler, ou bien encore leurs cris étaient autant d'éléments qui étaient soumis à l'interprétation de l'observateur. L'arrivée d'autres volatiles que ceux qui étaient attendus ou bien la présence de signes inattendus complétaient le diagnostic. Deux catégories d'oiseaux sont examinées. Il y a d'abord ceux dont on observe et interprète le vol (*alites*) : l'aigle, le vautour, la buse, le pivert et l'orfraie, qui sont scrutés par les augures et les détenteurs d'*imperium* assistés d'augures. Un certain nombre de volatiles dont les cris étaient très reconnaissables (*oscines* : corbeau, corneille, chouette, pie) transmettaient des signes le plus souvent considérés comme défavorables. La manière de voler, l'âge de l'oiseau, la nature de ses cris et la direction dont ils provenaient offraient d'amples possibilités d'interprétation. La valeur des auspices concernait uniquement la journée en cours. La prise d'auspices pouvait durer un certain temps, si l'on attendait des signes exploitables, et pouvait d'ailleurs être contestée par un collègue exerçant la même fonction. Les deux consuls possédaient le droit de prendre les auspices avant chaque action importante. Or, comme ils étaient respectivement en fonction un mois sur l'autre, afin de ne pas créer des conflits d'action, le collègue qui ne détenait pas le pouvoir effectif avait le droit d'observer lui aussi le ciel, et le cas échéant d'annoncer que des signes défavorables s'étaient produits. Pendant la période des conflits civils incessants qui ont marqué le Ier s. av. J.-C., ce type de contrôle et d'annonce défavorable

était pratiquement devenu une routine. Les *obnuntiationes*, les « annonces contraires » (*ob-*), émises par le collègue de César, Marcus Calpurnius Bibulus, lors du consulat de 59 av. J.-C., sont devenues célèbres. Même si le consul en charge du pouvoir effectif avait toujours le droit de refuser des auspices défavorables ou des annonces contraires, ces jeux permanents avec l'institution divinatoire avaient eu pour effet de rendre purement formel ce rite des auspices.

Le rite avait déjà évolué au cours du IIIe s. Même s'il était relativement banal dans le monde antique d'obtenir des signes à travers l'observation des grands oiseaux, à la campagne comme dans une ville, il pouvait arriver que ces signes ne se produisent pas à l'heure voulue. L'histoire républicaine comporte de nombreux exemples d'auspices demeurés sans réponse. En outre l'organisation rituelle de ces observations était complexe, et seuls les augures étaient théoriquement en mesure d'en résoudre les difficultés. Il n'était donc pas rare de voir des consuls partis en campagne militaire à l'extérieur de Rome revenir à Rome, par exemple après leur (ré)élection, pour reprendre les auspices qui devaient valider leur obtention du droit de commander (*imperium*) ou le valider à nouveau s'ils n'arrivaient pas à obtenir des auspices valables ou favorables. En effet les fonctions augurales et les prises d'auspices d'investiture ne pouvaient se dérouler qu'à Rome. Un retour à Rome devenait toutefois de plus en plus difficile à partir de la fin du IIIe s., du fait de l'éloignement du lieu des conflits notamment pendant la Deuxième Guerre Punique. D'où le développement d'une nouvelle procédure de prise des auspices d'investiture qui se déroulait hors de Rome en même temps qu'un nouveau type d'observation. À l'extérieur de Rome, les augures étaient ainsi remplacés par les haruspices qui étaient des assistants des magistrats ou promagistrats. Désormais, la prise d'auspices consistait à observer le comportement de volatiles spécifiques, les poulets, que chaque magistrat emmenait avec lui dans des cages, et dont on observait la manière de manger les graines qu'on leur jetait. Le magistrat ou promagistrat demandait aux pullaires, les trois assistants chargés de ces poulets, si ceux-ci mangeaient et de quelle manière ils mangeaient, pour définir la nature du signe. Ce système était en fait plus fiable, car il livrait forcément toujours un signe qui exigeait ensuite d'être interprété. L'ancien rite de la divination par l'observation du vol d'oiseaux continua à être appliqué à Rome, puisque lors des auspices qu'il prit pour faire valider sa première investiture comme consul, le 19 août 43 av. J.-C., Octavien aurait bénéficié du vol de 12 ou 6 vautours selon les auteurs : le modèle romuléen est évident, car Romulus avait obtenu le même signe avant la fondation de Rome.

Les oiseaux pouvaient également fournir par leurs cris des signes imprévus, favorables ou non, au cours d'un événement. Les particuliers devaient pour leur part utiliser un système analogue d'observation des oiseaux avec l'assistance de devins professionnels, mais nous ne disposons pas d'assez de sources pour pouvoir reconstruire ces rites.

Une manière parallèle de dialoguer avec les dieux est pratiquée lors des sacrifices. Une fois que l'animal a été immolé, il est ouvert et un assistant, un haruspice – public ou privé selon la situation, examine les cinq organes sanglants. L'examen des organes leur permet ainsi de voir si le sacrifice et la victime sont acceptés ou non et de proclamer la décision de la ou des divinités. Si la fressure présentait des défauts, il fallait recommencer jusqu'à ce que l'agrément (*litatio*) fût accordé. À partir du IIe s. av. J.-C., cette extispicine (« observation des *exta* ») est également utilisée pour prédire l'avenir immédiat ; on parlait alors de victimes consultatoires. Ainsi, le matin des Ides de mars 44, l'haruspice de César trouva dans la victime qu'il offrait au domicile de César une fressure de mauvais augure, et il lui conseilla de ne pas sortir ce jour-là. Il est certain que cet examen de la fressure était aussi très courant dans la vie privée, ne fût-ce que pour établir que la divinité acceptait le sacrifice en cours.

À côté de ces rites traditionnels et réguliers de la vie collective et familiale, les Romains utilisaient l'animal dans des rites généralement individuels effectués avec l'aide d'un spécialiste, les rites dits magiques. Pour sonder l'avenir, pour se protéger contre un ennemi ou nuire à un rival, on recourait à un certain nombre de pratiques dans lesquelles les animaux intervenaient. Il est d'usage dans l'histoire des religions d'opposer religion et magie et d'exclure la magie des études religieuses. Or dans tout ce qu'on peut observer, rien ne permet de distinguer les deux types de pratiques, religieuse ou magique, du moins chez les Romains [52].

Le domaine de la magie est relativement vaste, et implique à l'occasion des animaux. Un rite bien attesté est celui de la défixion, qui consiste à vouer (on disait « dévouer ») à une grande divinité et surtout au seigneur des Enfers, Dis Pater, un ennemi ou un groupe d'ennemis. Il s'agit, si l'on veut, de l'offrande faite aux dieux d'en bas d'un ennemi qui était nommé avec les châtiments qu'on désirait lui faire appliquer, tout cela écrit sur une lamelle de plomb souvent traversée d'un clou et parfois enfermée dans une poupée censée incarner cet ennemi. Il est certain que les sorciers recouraient, comme dans la vie normale, à des sacrifices qui avaient évidemment une tout autre orientation, puisqu'ils étaient souvent destinés à bannir de façon assez violente un mal

52. Graf 1994.

ou à nuire à quelqu'un. L'un des mieux connus est le rite pittoresque célébré à la fin des *Feralia*, la fête des Morts (21 février), par une femme âgée entourée de jeunes filles. Elle sacrifie à une figure des Enfers, Tacita Muta, « la Muette Silencieuse », une mendole, dont elle enduit la tête de poix et coud la gueule avant de la faire griller dans le feu. Un rite destiné, d'après Ovide [53], à lier les langues ennemies et les bouches malveillantes. En règle générale, les magiciens utilisent très peu les victimes habituelles, bovin, porc, mouton, ou alors les sacrifient de manière « anormale », comme dans le sacrifice de la cervelle d'un bélier noir [54], ou bien ils tuent un animal, en l'occurrence un chiot, tout en prononçant la formule qui voue quelqu'un à Pluton et à Proserpine [55]. C'est dans cette perspective que les adversaires d'Apulée l'attaquent dans un procès pour magie, parce qu'il faisait acheter des poissons particuliers et les étudiait [56].

L'animal tutélaire et protecteur

Il est évident que la louve romaine, qui avait protégé et nourri Romulus et Rémus, devait devenir à la fois le symbole et l'animal tutélaire des Romains. Malheureusement des études récentes ont démontré que la splendide louve en bronze du Capitole n'est pas due à un atelier étrusque ou romain, mais qu'elle date en fait du XIIe s. même si elle renvoie de toute évidence à la louve des jumeaux fondateurs. Les deux bambins qu'elle allaite datent quant à eux du XVe s. Ce qui ne signifie pas que les Romains ne connaissaient pas cette louve. On la trouve représentée avec les jumeaux sur des monnaies [57] et aussi sur un autel à Ostie. Sous l'Empire, on trouve des inscriptions commémorant la dédicace de statues de la louve, en Bétique [58], en Tarraconaise [59] ou en Afrique [60] par exemple, qui se réfèrent clairement à la louve mythique et proclament de toute évidence le statut romain de ces cités.

53. Ovide, *Fastes*, II, 570-584.

54. *Papyri Graecae Magicae*, II, 45-50.

55. Audollent 1904, 169, n° 111-112.

56. Apulée, *Apologie* 29-32.

57. Par exemple entre 169 et 158 av. J.-C., Crawford 1991, I, 235 *sq.*, n° 183.

58. CIL II, 2156 (Epora) : *Lupa Romana* ; 5619 (Singilia) : « la statue de la louve avec ses signes distinctifs » (*signum lupae cum insignib(us) suis*) ; 5063 (près de Singilia) « la louve avec les deux enfants » (*lupam cum infantibus duobus*).

59. CIL II, 4603 (Baetulo) : *Lupa Augusta*.

60. CIL VIII, 958 (*Municipium Aurelia Vina*) : *signum Lupae cum insignib(us) suis* ; 12220 (Henchir el Hauaria) : « la statue de la louve avec les deux jumeaux » (*[signum] Lupae cum [gemell]is duobus*).

D'autres symboles représentent des groupes plutôt qu'ils ne les protègent. La Colonie de Nîmes, fondée par des vétérans de l'armée d'Octavien-Auguste après la victoire sur l'Égypte, avait comme emblème un crocodile attaché à un palmier, qui symbolisait l'Égypte soumise. Les légions avaient aussi des aigles et des animaux emblématiques que certains auteurs et documents rangent parmi les divinités [61] : la célèbre Ve *Alaudae*, avait l'éléphant, et non l'alouette comme son surnom pourrait le faire croire ; la IIIe Italique, la cigogne ; la VIe *Ferrata*, le taureau, le loup ; la IVe Scythique, le capricorne ; la VIIIe Auguste le taureau, etc. Les soldats vénéraient ces aigles ou enseignes comme des divinités, mais ne rendaient aucun culte aux animaux qui les représentaient.

Le serpent était un animal tutélaire très répandu dans le monde romain. Il était le symbole du Génie, cette divinité attachée aux divinités, aux individus comme aux institutions et aux lieux romains. Le Génie est une figure divine qui naît avec l'individu ou l'institution auxquels il est attaché et qui disparait avec eux. Sur les fresques de Pompéi et les bas-reliefs romains, le Génie est toujours accompagné de serpents, souvent deux, l'un pour le père de famille, l'autre pour la mère de famille. Il arrive que les Romains hésitent dans l'interprétation de cette image, comme Énée [62] au moment où il sacrifie aux Mânes de son père Anchise : quand un serpent sort de la tombe et dévore les offrandes, il se demande s'il s'agit du Génie du lieu ou du serviteur de son père. Or comme le Génie d'Anchise a disparu à sa mort, il s'agit, comme Énée lui-même le suppose, du Génie du lieu, même si Servius évoque dans son commentaire d'autres possibilités pour expliquer la perplexité d'Énée. Dans l'anecdote célèbre du couple de serpents découverts dans le lit conjugal des parents des Gracques, les deux serpents sont les symboles des deux Génies domestiques, celui du père et celui de la mère de famille. L'interprétation du prodige, qui recommandait de tuer l'un des serpents car le signe était jugé défavorable, incita le père des Gracques à faire tuer le serpent mâle, et à relâcher la femelle, au motif que lui-même était âgé et sa femme jeune [63].

Bibliographie succincte

— A. Audollent, *Defixionum tabellae*, Paris, Fontemoing, 1904.

— M. Crawford, *Roman Republican Coinage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974 ; 2e éd. 1991.

61. Tacite, *Annales*, I, 39, 7 ; CIL III, 6224.
62. Virgile, *Énéide*, V, 80-96.
63. Plutarque, *Vies parallèles. Les Gracques*, I, 4-5.

— G. Dumézil, *Fêtes romaines d'été et d'automne*, Paris, Gallimard, 1975.

— G. Dumézil, *La religion romaine archaïque*, Paris, Payot, 1966 ; 2e éd. 1987.

— Fr. Graf, *La magie dans l'Antiquité gréco-romaine*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

— J. Scheid, *Romulus et ses frères. Le collège des frères arvales, modèle du culte public dans la Rome des empereurs*, Rome, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, vol. 275, 1990 ; 2e éd. 2016.

— J. Scheid, *Commentarii fratrum arvalium qui supersunt. Les copies épigraphiques des protocoles annuels de la confrérie arvale (21 av.-304 ap. J.-C.)*, Rome, Collection Roma antica, vol. 4, 1998.

— J. Scheid, « La dédicace d'un autel de Volcanus entre obligation votive et manœuvre politique », dans Oleum non perdidit. *Festschrift für St. Martin-Kilcher*, Chr. Ebnöther, R. Schatzmann (éds.), Bâle, 2010, p. 295-298.

— J. Scheid, *Quand faire c'est croire. Les rites sacrificiels des Romains*, Paris, Aubier, 2005 ; 2e éd. 2011a.

— J. Scheid, « Les offrandes végétales dans les rites sacrificiels des Romains », dans *Nourrir les dieux ? Sacrifice et représentation du divin*, *Kernos* Suppl. 26, 2011b, p. 105-115.

— J. Scheid, « Les *Augustea* et le culte des empereurs ? Réflexions sur les rites célébrés dans ces lieux de culte », dans *Auguste, son époque et l'*Augusteum *de Narona*, P. Gros, E. Marin et M. Zink (éds.), Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2015, p. 17-30.

— J. Scheid, *La religion des Romains*, Paris, Armand Colin, 1998 ; 3e éd. 2017.

— B. Schnegg, *Die Inschriften zu den Ludi saeculares. Acta ludorum saecularium*, Berlin, De Gruyter, 2020.

Les animaux de bon ou de mauvais augure à Rome

animalia felicia, animalia infelicia

par Charles Guittard

Les Romains ont conçu les dieux à leur image, dans le cadre d'un polythéisme anthropomorphique. Selon une conception du monde attestée dans l'Antiquité, les animaux représentent une forme « inférieure » du vivant, mais ils interviennent dans les rapports entre les hommes et les dieux, car l'offrande d'une vie animale constitue l'essence même du sacrifice susceptible d'attirer les faveurs des dieux. Les animaux peuvent aussi servir d'intermédiaire entre les hommes et les dieux, en adressant aux hommes des signes susceptibles d'être interprétés par la science augurale ; l'apparition de monstres dans le monde animal constitue aussi un avertissement des dieux, soulignant la rupture de l'ordre naturel.

L'observation du monde animal intervient au niveau du sacrifice et au niveau des prodiges. Le choix d'une victime sacrificielle et son acceptation par les dieux impliquent la prise en compte d'un certain nombre de critères élaborés en savoir, en une véritable science. Les prodiges du monde animal sont aussi un élément de la vie religieuse de la cité et certains aspects de la vie animale étaient l'objet d'une attention particulière de la part des augures ou des haruspices. En particulier, les animaux peuvent être répartis en animaux de bon et de mauvais augure, *animalia felicia* et *animalia infelicia*. Dans le monde animal, le bélier et le mouton, le bétail en général, ont pris une importance particulière.

Cette distinction s'inscrit dans la tradition de l'*Etrusca disciplina*, elle peut être inspirée an grande partie par les livres sacrés des Étrusques, répartis, selon la division classique dont Cicéron s'est fait le témoin [1], en *libri fulgurales*, *haruspicini* et *rituales*, recouvrant en fait tous les domaines du savoir : il s'y exprimait, autant qu'on puisse en juger par les sources indirectes, une conception du monde, de l'homme, de la société et de leurs rapports avec les dieux. Le premier ensemble de livres sacrés concerne

1. Cicéron, *De la divination*, I, 72 : *quod Etruscorum declarant et haruspicini et fulgurales et rituales*. Sur ce traité, consulter l'édition, toujours utile, de A. S. Pease, *M. Tulli Ciceronis* de diuinatione, University of Illinois Studies in Language and Literature, vol. VI and VIII, Urbana, 1920-1923. *Cf.* aussi, dans la collection La Roue à Livres, de G. Freyburger et J. Scheid, la traduction de Cicéron, *De la divination*, Paris, 1992, avec introduction de Amin Maalouf.

la signification des foudres, le deuxième l'hépatoscopie, le troisième est plus indéfini et concerne plusieurs aspects de la fondation des cités, du destin des hommes, de l'organisation sociale et on y trouve les prodiges et les signes donnés par les animaux [2]. Si l'on est bien dans le domaine du savoir, il importe de se demander quelle pouvait être la place de l'animal ou des animaux dans cet ensemble [3].

La victime sacrificielle et l'examen des entrailles auquel elle est soumise permettent de mieux comprendre les rapports de l'homme et de l'animal et l'organisation politico-religieuse de la cité. Les hommes cherchent à établir un dialogue avec les dieux par l'observation des oiseaux et par l'examen des entrailles. On verra l'importance d'un organe comme le foie, selon les conceptions étrusques et les compétences de leurs prêtres, les haruspices, qui interviennent très tôt dans la vie politique et religieuse de la cité [4]. C'est d'abord en tant que victime que l'animal peut être de bon ou de mauvais augure. On essaiera de proposer une classification des animaux entre *animalia felicia* et *animalia infelicia* et on insistera sur le prodige du bélier annonciateur de l'Âge d'or, auquel Virgile a su donner un écho particulier.

Comme l'a montré B. Mc Bain [5], les Romains ont très tôt fait appel aux prêtres étrusques dès les premiers temps de la République, au moins dès le IIIe siècle. Les haruspices ont collaboré avec les Pontifes et les décemvirs lors des crises religieuses, émettant un avis lors des sacrifices : les *responsa* des haruspices peuvent donner une interprétation favorable du prodige, offrir un caractère allégorique et ils reposent sur des principes d'orientation. En particulier, les annales ont retenu leur procuration lorsque des naissances d'androgynes étaient signalées, par élimination non sanglante

2. Demeurent incontournables les trois études de Thulin 1905, 1906 et 1909 (rééditées en un volume, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1968).

3. Sur la divination, les prodiges et la place de l'animal, on pourra se référer à *L'histoire de la divination dans l'Antiquité*, d'Auguste Bouché-Leclercq, parue en quatre volumes à Paris aux éditions Ernest Leroux (1879-1882 ; réimpression, Bruxelles, 1963) et rééditée chez Jérôme Millon, à Grenoble, en 2003 (*cf.* p. 923-1012, pour la divination étrusco-italique). Toujours utile est la présentation de Bloch 1963. *Cf.* aussi Guittard 2009.

4. Haack 2003 et 2006. Sur l'aspect plus proprement italique et romain, *cf.* Berthelet 2015, p. 41-63.

5. Mc Bain 1982, p. 43-59 et 118-126.

dans un coffre de bois dans le cours du Tibre [6]. Seuls les prodiges du monde animal seront pris en compte dans cette étude.

Les victimes sacrificielles. Classification et critères

La victime offerte à une divinité doit répondre à des critères bien précis, pour être acceptée des dieux. On peut reconstituer avec précision les phases du sacrifice dans la religion romaine, au nombre de six : la *probatio*, l'*immolatio*, la formule de prière, *precatio*, l'*occisio* ou mise à mort, la *litatio* ou agrément de la divinité, enfin, le partage de la victime entre les dieux et les hommes ou *prosectio*, qui vient clore le banquet rituel entre les dieux et les hommes. Les trois catégories de victimes sont les ovins, les porcins et les bovins. Les trois animaux se trouvent associés dans le suovétaurile destiné au dieu Mars : immolation conjointe d'un porc ou verrat (*sus*), d'un bélier ou d'un ovin (*ovis*) et d'un taureau (*taurus*). D'une manière générale, on sacrifie des mâles (entiers ou châtrés) aux dieux et des femelles aux déesses. Aux dieux d'en-haut, ouraniens, on offre des animaux de couleur blanche (ou éventuellement blanchis à la craie, pour dissimuler des taches), aux dieux d'en bas, infernaux ou chtoniens, des animaux de couleur sombre. À chaque divinité convient une victime particulière. Jupiter et Junon préfèrent les bêtes blanches, les dieux mânes les noires, Vulcain les rouges (par analogie avec le feu). Jupiter préfère les mâles entiers et Mars les mâles châtrés [7]. À Cérès [8], on offre une truie féconde (la truie « précidanée »). Les victimes sont adultes (*hostiae maiores*) ou à la mamelle (*hostiae minores*), surtout dans les sacrifices privés. On prend en compte la règle de la « victime propre », qui sera acceptée par la divinité (*litatio*) et qui sera donc de bon augure (*felix*), en particulier dans le cas d'une consultation divinatoire.

Macrobe, dans ses *Saturnales* [9], nous a gardé le souvenir d'une distinction particulière entre deux types de victimes, celles qui sont destinées à connaître les intentions

6. Les premières procurations sont bien documentées chez Tite-Live à la fin du IIIe siècle (*Histoire romaine*, XXVII, 11, 1-6 (209 av. J.-C.) ; XXVII, 37, 4-15 (207 av. J.-C.) et XXXI, 12, 5-10 (200 av. J.-C.)). *Cf.* Guittard 1997. Un paradigme de *responsum* est donné par le discours de Cicéron, *De haruspicum responsis* (*Cf.* P. Wuilleumier et A.-M. Tupet, *Cicéron*, Discours, t. 13, C. U. F., 1966). Bonne analyse de Dumézil 1974, p. 656-658.

7. Capdeville 1971.

8. Le Bonniec 1958.

9. Macrobe, *Saturnales*, III, 5. Dans le même chapitre, à côté des *hostiae animales* et *consultatoriae*, sont mentionnées des *hostiae iniuges*, des victimes qui n'ont jamais été placées sous le joug, ce qui leur confère un statut particulier.

des dieux (*victimae consultatoriae*) et celles qui offrent à la divinité le souffle vital, en revenant à l'étymologie de *anima* (*victimae animales*). Selon le témoignage de Servius, le néoplatonicien Cornelius Labeo [10] avait composé sur ce sujet un traité *De dis animalibus* où des rituels permettait aux « âmes humaines » (*humanae animae*) de devenir des dieux d'un type particulier (*di animales*). Ce témoignage est conforté par Arnobe qui, dans son traité *Contre les Gentils* ou *Contre les païens* [11], précise que, selon la doctrine étrusque du destin contenue dans les livres achéruntiques (*libri fatales*, *acheruntici*), les âmes avaient la possibilité d'échapper à leur destin humain et d'accéder à la divinité par le sacrifice de certains animaux. C'est là un lien particulier entre les hommes et les dieux : l'animal, par l'intermédiaire du sacrifice, permet à l'homme de devenir un dieu, d'accéder au monde divin, à une forme d'immortalité. On reste quelque peu sceptique face à de telles conceptions, si différentes des autres doctrines promettant une accession à l'immortalité que sont l'orphisme ou le pythagorisme. Les théories concernant la durée de la vie humaine (limitée à dix, voire douze hebdomades, et son éventuelle *prorogatio*) et le destin des cités étaient présentes dans les spéculations théologiques des Étrusques, surtout à la fin de la République où le destin de Rome semblait menacé [12].

Anatomie de la victime. Le sacrifice

La victime destinée à une divinité est d'abord soumise à un examen préalable, car elle doit répondre à des critères bien précis. Faut-il distinguer entre *hostia*, victime à caractère expiatoire offerte aux dieux pour apaiser leur courroux, et *victima*, victime offerte pour remercier les dieux d'une faveur qu'ils ont accordée aux mortels [13] ? Les nuances ont eu tendance à s'effacer avec le temps : seule s'est maintenue la distinction entre les victimes à la mamelle (*lactentes*), les victimes âgées de deux ans (*bidentes*) et les victimes adultes (*maiores*) [14]. L'animal doit ne présenter aucun défaut, aucune

---

10. Servius Danielis, *Commentaire à l'*Énéide, II, 119 ; III, 168 ; en IV, 56 sont mentionnées deux types de victimes, selon que l'on consulte les entrailles ou que seul le souffle vital est consacré au dieu (*sola anima deo sacratur*) et il est question des haruspices qui distinguent des *hostiae animales*. Sur Cornelius Labeo, *cf.* Mastandrea 1979, 237-238, frag. 12b.

11. Arnobe, *Contre les Gentils*, II, 62.

12. Plutarque, *Vie de Sylla*, 7. *Cf.* Dumézil 1974, p. 652-653 ; Guittard 2003, 2007b.

13. Ernout-Meillet, *D. É.*, *s. v. hostia*, p. 301.

14. Caton, *De l'agriculture*, 141, 3 (*suouetaurilia lactentia* dans la lustration du champ du paysan) ; Pline, *Histoire naturelle*, VIII, 206. Selon Pline, un âge minimal est fixé pour les *lactentes* ; une fois *bidentes*, les victimes deviennent *maiores*.

tare, il doit répondre à des exigences précises, en fonction de la race, du sexe, de la couleur ; la victime sera alors *eximia*, *pulchra* ou *propria* [15] : ainsi, selon Pline, la queue d'un veau doit atteindre l'articulation du jarret [16]. La victime est parée de rameaux et de bandelettes (*uerbenae*, *infulae*), les cornes des bovins sont dorées, bovins et porcins sont recouverts d'une sorte de couverture (*dorsuale*), dont les ovins, en raison de leur toison (*altilanei*), sont dispensés. Ainsi parée, la victime est conduite devant l'autel, près duquel est disposé un foyer portatif (*foculus*) circulaire, en métal, recouvert de mottes de gazon (*saespes*) destinées à recevoir les libations préliminaires de vin et d'encens.

Le sacrifice commence par une formule propitiatoire par laquelle le *praeco* réclame le silence (*fauete linguis* [17]), tandis qu'un *tibicen* joue de la flûte pour couvrir tout bruit étranger à la cérémonie. L'officiant procède alors à l'*immolatio*, une opération qui consiste à saupoudrer la tête de la victime de *mola salsa*, la farine d'épeautre torréfiée et trempée de saumure que préparaient les Vestales. Cette opération préliminaire est accompagnée d'une invocation et de la formule *macte esto* [18], qui constitue la *praefatio*. L'officiant passe la pointe du couteau sacrificiel le long de l'échine de la victime après l'avoir débarrassée de ses liens (*dorsuale*, *infulae*). Si l'animal ne cherche pas à s'échapper [19], ici s'achève la première phase de la consécration, qui a consisté à préparer l'animal et où l'offrande de vin et d'encens a donné lieu à une courte invocation. Dans certains sacrifices, on coupait quelques poils de la tête de l'animal et on les jetait dans le feu sous forme d'offrande préliminaire [20]. Au terme de cette *consecratio*, qui est une prise de possession symbolique et comme un renforcement du potentiel bénéfique de la victime, le sacrifiant récite, sous la dictée d'un assistant [21], la formule où est mentionné le destinataire du sacrifice et où sont précisés le nombre et la nature des victimes [22].

Le deuxième acte consiste en la mise à mort de la victime, laquelle ne doit montrer aucune résistance lorsqu'on la conduit à l'autel et frémir si le prêtre lui passe le couteau sur le dos : au victimaire, qui pose la question rituelle, *agon* ?, le prêtre répond *hoc*

15. Varron, *Économie rurale*, II, 1, 20 ; Macrobe, *Saturnales*, III, 5, 5-6.
16. Pline, *Histoire naturelle*, VIII, 183.
17. Cicéron, *De la divination*, I, 102 ; II, 83.
18. *Cf.* les prières du paysan de Caton, *De l'agriculture*, 132, 2 ; 134, 3 ; 139. *Cf.* Palmer 1938.
19. Macrobe, *Saturnales*, III, 5, 8 ; Pline, *Histoire naturelle*, VIII, 183.
20. Virgile, *Énéide*, VI, 245.
21. Pline, *Histoire naturelle*, XXVIII, 11.
22. Guittard 2010.

age[23] ! Le victimaire frappe l'animal à l'aide d'un maillet ou d'une hache et le *cultrarius* lui tranche l'artère jugulaire avec son couteau, le sang qui jaillissait pouvant être recueilli dans un récipient ou arroser en partie l'autel. Les bœufs étaient tués à l'aide d'une hache (*securis*), les veaux avec un maillet (*malleus*), le petit animal avec un simple couteau. Les victimaires avaient la charge d'ouvrir et de dépecer l'animal.

La mise à mort est suivie de l'inspection des entrailles, l'officiant doit s'assurer de l'agrément des dieux. Dans la liturgie romaine, cet examen présente un caractère purement consultatoire, et ce n'est que sous l'influence de l'haruspicine étrusque qu'il tendra à revêtir un caractère divinatoire, de plus en plus affirmé, les haruspices essayant de déterminer l'avenir. L'examen porte sur le foie, la vésicule biliaire, les poumons et la membrane graisseuse qui enveloppe l'intestin, l'épiploon[24]. À cet examen, les Romains ajouteront l'observation de la rate[25]. L'agrément des dieux, soumis à la seule observation du prêtre ou de l'officiant, porte le nom de *litatio*. Si les dieux acceptent la victime, l'officiant enregistre la *litatio* (*litatum est*), sinon la pratique de l'*instauratio* implique le recours à une victime de substitution (*hostia succidanea*) jusqu'à l'obtention de l'agrément des dieux (*usque ad litationem*[26]). L'enregistrement de la *litatio* permet d'aborder la phase ultime du sacrifice, qui comprend le prélèvement des entrailles, leur cuisson et leur répartition. Après avoir été prélevés sur la victime, saupoudrée de la *mola salsa*, aspergés de vin et augmentés de morceaux représentant les autres parties de la victime (*augmenta*, *magmenta*), les *exta* sont cuits dans une marmite (*olla extaria*), puis découpés (*prosecta*) pour être offerts au destinataire divin (*exta porricere*), en étant brûlés sur l'autel déjà aspergé de sang. L'officiant, les prêtres, les assistants consomment les *viscera*, les chairs abandonnées à l'usage profane, à la différence de la fressure qui est réservée aux dieux[27]. On verra plus loin, à propos des *exta regalia*, un exemple de manducation des entrailles, à propos d'un prodige qui concerne Sylla[28].

Cinq organes font l'objet d'une attention particulière : le foie, la vésicule biliaire, le cœur, les poumons et la membrane du péritoine. Leur disposition, leur couleur, leur

---

23. Le verbe *agere* a ici le sens de « sacrifier », « accomplir les rites du sacrifice ».

24. Cicéron, *De la divination*, I, 85 et II, 29 ; Lucain, Pharsale, I, 616-629 ; Pline, *Histoire naturelle*, XI, 186.

25. Pline, *Histoire naturelle*, XI, 204.

26. Tite-Live, *Histoire romaine*, XLV, 15, 4 : *Senatus maioribus hostiis usque ad litationem sacrificari iussit*.

27. Schiling 1962.

28. Augustin, *Cité de Dieu*, II, 24.

configuration sont l'indice de la volonté des dieux et du destin, favorable ou défavorable, qu'ils réservent aux hommes. Les Étrusques ne distinguaient pas le foie et la vésicule biliaire, comme le montrent les exemplaires connus de cet organe, foies de Plaisance ou de Faléries.

Le choix du foie s'explique par la place particulière qu'il occupe dans les croyances des Anciens. Le foie est, avec le cœur, l'organe vital par excellence, celui qui représente le siège de la vie. Alors que les chairs des victimes sont généralement consommées par les fidèles, le foie, ainsi que d'autres organes comme la rate, le cœur, les poumons, sont brûlés par la flamme de l'autel et représentent la part réservée aux dieux [29]. L'étude des entrailles et de leurs diverses parties constitue une science particulière, l'extispicine ou haruspicine (on estime que la première partie du mot est le nom étrusque des entrailles), l'examen du foie constitue l'hépatoscopie. Toute malformation ou déformation est un avertissement, un signe défavorable. Le moindre signe est soumis à un examen particulier, d'où le prêtre tire un enseignement, car le foie est considéré comme un microcosme.

La rate, quand elle changeait de place avec le foie, pouvait être un prodige inquiétant [30]. Le cœur faisait l'objet d'une observation rapide et superficielle et il n'aurait été pris en considération que tardivement. Le poumon pouvait avoir un caractère inquiétant, ajournant une entreprise, s'il présentait des fissures (*pulmo incisus*).

Extispicine et haruspicine. Le foie et son anatomie : un microcosme, reflet du monde

Le foie, centre vital réservé aux dieux, mérite une attention particulière ; il est une sorte de microcosme où se reflète l'organisation générale de l'univers, le macrocosme, avec ses régions attribuées aux différentes divinités. D'où la présence des théonymes sur le modèle de foie par excellence qu'est le Foie de Plaisance. L'examen du foie est l'élément central de la *litatio*, qui permet de lire les intentions des dieux.

La science hépatoscopique, au centre de l'*Etrusca disciplina*, est bien connue grâce à un document exceptionnel, découvert en 1877 : le Foie de Plaisance, qui mesure une douzaine de centimètres et que l'on peut dater du IIe siècle avant notre ère. De-

29. *Cf.* Vernant-Detienne 1979 ; pour les faits étrusques, *cf.* Briquel 1997.

30. Pline, *Histoire naturelle*, XI, 204.

puis la première étude de W. Deecke [31] et la monographie classique que C. Thulin [32] a consacrée à la science haruspicinale, le Foie de Plaisance est au centre des études concernant l'hépatoscopie et plusieurs interprétations en ont été proposées. L'interprétation de A. Grenier [33], longtemps admise par les étruscologues, est aujourd'hui abandonnée, au profit des lectures de A. Maggiani qui font désormais autorité [34]. La découverte du Foie de Plaisance a donné un nouvel essor aux recherches d'hépatoscopie comparée, puisque, dès 1906, C. Thulin [35] avait confronté le Foie avec des exemplaires originaires de Mésopotamie. On pense que le Foie de Plaisance constituait une sorte d'aide-mémoire pour l'haruspice, un document pour enseigner la science de l'haruspicine. Il s'agit en l'occurrence d'un foie de victime ovine.

31. Deecke 1880.
32. Thulin 1906.
33. Grenier 1946.
34. Maggiani 1982 ; *cf.* Maggiani-Simon 1984 ; Van der Meer 1979.
35. Thulin 1906, p. 29-37 et pl. II et III.

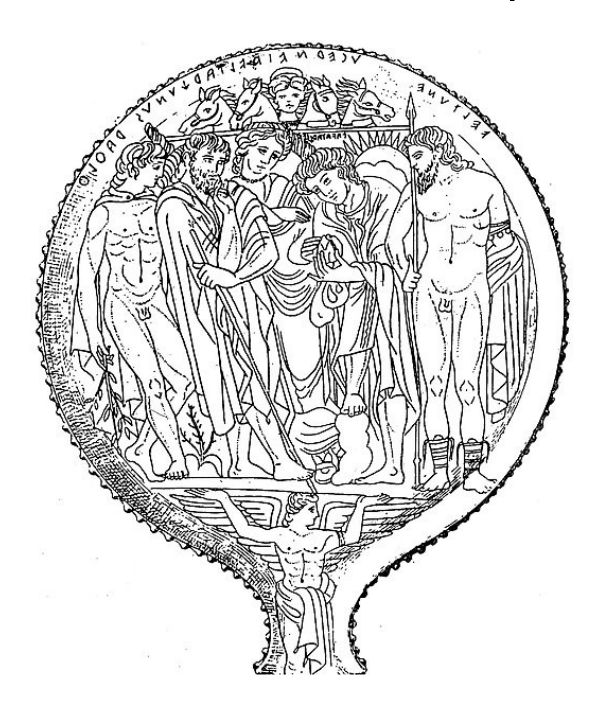


FIGURE 1: Pavatarchiès, Musée Archéologique de Florence (travaux personnels)

Deux miroirs célèbres nous montrent une scène d'haruspicine où l'on peut voir le prêtre étrusque concentré sur l'examen de l'organe en question. Le premier est un miroir de Tuscania, conservé au Musée Archéologique de Florence, où l'on voit Pavatarchiès, que l'on rapproche du mythique Tagès [36], se livrer à un examen hépatoscopique qui absorbe toute son attention [37].

36. Cicéron, *De la divination*, I, 23 ; Jannot 1998, p. 21.

37. Mus. Arch. 7378 ; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (*LIMC*), VII, 2 *s. v. Pavatarchies* 1. *Cf.* Jannot 1998, p. 21.



FIGURE 2: Calchas, Musée étrusque Grégorien du Vatican (travaux personnels)

Le second [38], provenant de Vulci et conservé au Musée étrusque Grégorien du Vatican, est plus ancien et date des environs de 400 av. J.-C. On y voit le célèbre devin Calchas, portant des ailes qui symbolisent son pouvoir, sa jambe gauche, repliée, reposant sur une pierre : sur une table en face de lui se trouvent d'autres éléments des viscères de la victime.

La face convexe du Foie de Plaisance est divisée par une ligne, délimitant deux lobes ou *fibrae*, où on lit *usils* à droite et *tivr* ou *tivs* à gauche, c'est-à-dire les noms du soleil et de la lune. On admet donc que chacun des deux lobes correspond à une moitié de l'espace ou du temps : la partie solaire, lumineuse, est favorable, la partie lunaire, nocturne, est au contraire défavorable. Cette structure coïncide avec celle qui commande l'art fulgural, où les seize régions du ciel sont réparties en deux moitiés, de part et d'autre de l'axe Nord-Sud, la gauche, vers l'Est, favorable et la droite, à l'Ouest, défavorable. Cette division peut être mise en rapport avec la distinction de deux parties, une *pars familiaris* et une *pars hostilis* ou *inimica*, mentionnées par Cicéron. La face concave de l'organe, avec la vésicule biliaire et deux appendices, se

38. Gerhard 1845, 223.

révèle beaucoup plus complexe à l'analyse : elle est divisée en quarante cases dessinant des figures et où sont inscrits les noms de vingt-sept divinités du panthéon étrusque [39]. Tout le pourtour forme une bande continue de seize cases correspondant, ici comme sur l'autre face, à une division du ciel qui commande la doctrine des foudres, soit deux bipartitions successives de la division romaine en quatre [40]. Sur le lobe gauche, les noms sont inscrits dans une sorte de rosace, tandis que le lobe droit, qui porte les appendices, présente plutôt un quadrillage : G. Dumézil a reconnu dans cette différente répartition l'opposition indo-européenne du cercle et du carré [41].



FIGURE 3: Le Foie de Plaisance, Plaisance, Museo Civico (cliché Ch. Guittard)

Les seize noms de la bordure ont été rapprochés de la répartition que l'on retrouve dans un ouvrage érudit de Martianus Capella, du Ve siècle, *Les Noces de Philologie et de Mercure*, où Jupiter envoie des invitations à des divinités réparties dans seize régions célestes, selon une typologie bien établie [42]. On voit donc se dégager à l'observation un côté favorable (*felix*, *pars familiaris*) et un côté défavorable (*infelix*, *pars hostilis*).

Trois excroissances représentent la vésicule biliaire (que les Anciens ne distinguaient pas du foie), et deux appendices de cet organe, le *processus caudatus* ou *pyramidalis*

39. Dumézil 1974, p. 638.

40. Pline, *Histoire naturelle*, II, 143 ; Cicéron, *De la divination*, II, 42. *Cf.* Jannot 1998, p. 27.

41. Dumézil 1974, p. 318-323 et p. 637-639.

42. Thulin 1906b ; Weinstock 1946.

(le *caput iecinoris* ou « tête du foie » selon les Anciens) et le *processus papillaris* ; parmi les excroissances, seule la vésicule biliaire porte des inscriptions.

L'anatomie du foie est en soi un problème complexe et les conceptions des Étrusques en ont encore accru la complexité. Le témoignage de Celse [43], célèbre médecin de l'époque de Tibère, considéré comme l'Hippocrate latin, s'applique en fait à l'anatomie humaine et ne peut être retenu pour la typologie qui nous intéresse ici et qui concerne les différentes parties de l'organe.

De toutes les parties du foie de la victime, c'est le *caput iocineris* qui retenait l'attention des haruspices : *caput iecoris ex omni parte diligentissime [haruspices] considerant* [44]. En dehors de la distinction fondamentale entre *pars familiaris* et *pars hostilis*, la tête du foie intervient comme troisième élément de la typologie du foie. Le *caput iocineris* peut se présenter sous de multiples aspects à l'examen de l'haruspice qui sera attentif à sa présence ou à son absence, à son volume, à ses éventuelles déformations. Sur le Foie de Plaisance, sur le Foie d'Argile de Faléries et sur le modèle que tient l'haruspice Aule Pecu sur une urne en albâtre de Volterra, le processus *caudatus* se présente sous la forme géométrique d'une pyramide, alors que sur les modèles de foies mésopotamiens et hittites, cet appendice est en forme de doigt retourné.

Examen du foie : la tête du foie, *caput iocineris*

Lors de l'examen des entrailles, l'absence du *caput iocineris* (*iecoris*, *iocinoris*, *iecineris*, forme instable) constitue le présage le plus défavorable, annonciateur de mort ou de grands malheurs, comme la mort de Marcellus pendant la seconde guerre punique [45], les meurtres des empereurs Claude, Caligula [46] ou Pertinax [47]. C'est aussi par l'atrophie ou la disparition de cette partie du foie que furent avertis de leur mort prochaine non seulement Égisthe, mais des personnages tels que Cimon, Agésilas ou Alexandre le Grand [48]. Comme pour le foie, une augmentation du *caput iocineris* constitue au contraire un signe favorable [49].

43. Celse, *Traité de médecine*, IV, 1, 4 : *iecur in quattuor fibras diuiditur.*

44. Cicéron, *De la divination*, II, 32.

45. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXVII, 26, 13.

46. Pline, *Histoire naturelle*, XI, 189.

47. Julius Capitolinus, *Pertinax*, 14, 2.

48. Plutarque, *Cimon* 18 ; *Alexandre*, 73.

49. Pline, *Histoire naturelle* XI, 190 ; Suétone, *Vie d'Auguste*, 95.

La mention d'une déformation de la tête du foie est exceptionnelle et concerne toujours une entaille bien visible sur cette partie de l'organe. La première mention est celle de Tite-Live à propos du rituel de la *deuotio* de Publius Décius Mus, à la bataille du Véséris en 340 av. J.-C. [50] ; la seconde est due à Ovide qui, dans le dernier livre des *Métamorphoses*, évoque le *caput caesum* à propos des présages annonciateurs de la mort de César [51]. Virgile, dans ses *Géorgiques*, signale, dans un sombre tableau, les menaces funestes apparues sur les lobes du foie [52]. Enfin, dans l'*Œdipe* de Sénèque, Tirésias, assisté de sa fille Mantô, consulte les entrailles : parmi de sinistres présages, figure le *caput caesum* [53]. Les mentions d'une incision sur la tête du foie sont donc limitées et l'on doit à Tite-Live, à propos de la *deuotio*, la seule mention historique du *caput iocineris caesum* avec une typologie propre à l'organe (*a familiari parte*).

Ainsi, les divisions du ciel et l'organisation du cosmos se retrouvent sur la typologie du foie et on a là un élément propre à la pensée divinatoire des Étrusques. Celle-ci repose en grande partie sur la théorie du *templum* que l'on retrouve chez les Romains. L'espace où apparaissent les signes divins doit être au préalable orienté selon des principes précis et divisé en compartiments distincts. Les haruspices, comme les augures à Rome, répartissent l'espace visible en quatre parties ou quadrants, puis interviennent des subdivisions et le temple prend l'aspect d'une figure à seize cases. La notion d'orientation se retrouve à tous les niveaux des pratiques divinatoires, haruspicinales et augurales. La technique fondamentale repose sur le tracé de deux axes Nord-Sud et Est-Ouest, le *cardo* et le *decumanus*, l'observateur se trouvant au point où les deux lignes se coupent. On retrouve ces principes dans les règles de fondation des cités inscrites dans les *Libri rituales*. Il est en tout cas difficile de préciser quelle était la position exacte de l'haruspice, lorsqu'il examinait le foie. Selon M. Pallottino [54], il faisait face au Nord/Nord-Ouest, se tenant devant la façade d'un temple orienté dans la direction du Sud-Est.

---

50. Tite-Live, *Histoire romaine*, VIII, 9, 1 : *Decio caput iocineris a familiari parte caesum haruspex dicitur ostendisse.* Sur la *deuotio*, *cf.* Versnel 1976, 1981 ; Guittard 1984, 1986 ; Sacco 2011. *Cf.* Guittard, édition de Tite-Live, *Histoire romaine* VIII, C. U. F., Paris, 1986, p. LV-LXXXIII.

51. Ovide, *Métamorphoses*, XV, 795.

52. Virgile, *Géorgiques*, I, 483-485 : *nec eodem tempore/ Tristibus aut extis fibrae apparere minaces/ Aut puteis manare cruor cessauit.*

53. Sénèque, *Œdipe*, 360-362.

54. Pallottino 1979.

Le cœur et son absence : un prodige funeste

Les autres organes constituant les *exta* ne sont pas l'objet d'un savoir aussi élaboré ni d'une casuistique aussi approfondie. Seul l'organe vital qu'est le cœur a retenu l'attention des haruspices et intervient dans l'observation : son absence constitue le prodige le plus significatif. L'absence du cœur chez la victime sacrificielle est un prodige signalé à propos de l'annonce des Ides de mars dans la tradition latine et romaine. La notice de Julius Obsequens retient les deux faits les plus importants, d'une part le songe de Calpurnia, suivi de l'ouverture soudaine des portes de la chambre, qui laissent alors entrer la lumière lunaire, et d'autre part l'absence de cœur dans une victime sacrifiée par César [55]. Ces deux données, l'une oniromantique (le songe), l'autre haruspicinale concernant l'absence de cœur, se retrouvent dans le récit de Plutarque [56], tandis que Suétone, qui se montre disert sur le songe de Calpurnia, demeure plutôt allusif sur la scène d'extispicine en elle-même [57] : l'absence du cœur parmi les entrailles de la victime sacrificielle rentre, avec l'absence du *caput iecinoris*, dans la catégorie des *pestifera auspicia*, telle qu'elle est définie par Festus [58]. Une telle observation relève spécifiquement de l'haruspicine.

Cicéron mentionne ce prodige dans son traité *De diuinatione*, où il met l'épisode en relation avec l'haruspice Spurinna, et signale les deux signes les plus funestes, l'absence de cœur et l'absence de tête sur le foie. Au cours d'un premier sacrifice accompli avant

---

55. Obsequens, *Livre des prodiges*, 67 : *Caesari dictatori exta sine corde inuenta. Calpurnia uxor somniauit fastigium domus, quod Senatus consulto erat adiectum, ruisse. Nocte cum ualuae cubiculi clausae essent, sua sponte apertae sunt, ita ut lunae fulgore, qui intro uenerat, Calpurnia excitaretur. Ipse Caesar uiginti tribus uulneribus in curia Pompeia a coniuratis confossus*. Sur Julius Obsequens et l'*Etrusca disciplina*, *cf.* Guittard 1999. Les références sont celles de l'édition O. Rossbach, Leipzig, Teubner, 1910.

56. Plutarque (*César*, 63) note l'absence du cœur et s'étend complaisamment sur la tradition oniromantique, qui serait double : dans son sommeil agité, Calpurnia s'imagine tenir son mari égorgé dans ses bras ; le détail du fronton est cité en liaison avec Tite-Live ; est présent le détail des portes et des fenêtres qui s'ouvrent en laissant pénétrer la lumière de la lune. Selon Suétone, César aurait rêvé, tantôt qu'il volait au-dessus des nuages, tantôt qu'il serrait la main de Jupiter.

57. Suétone, Vie de César, 81 : *et immolantem haruspex Spurinna monuit, caueret periculum, quod non ultra Martias Idus proferretur... et Calpurnia uxor imaginata est collabi fastigium domus maritumque in gremio suo confodi ac subito cubiculi fores sponte aperuerunt. Cf.* Suétone, *Vie de César*, 67.

58. Cicéron, *De la divination*, II, 32 : *si uero id* (scil. *caput iocineris) non est inuentum, nihil putant accidere potuisse tristius* ; P. Festus 287 L : *pestifera auspicia esse dicebant, cum cor in extis aut caput in iocinere non fuisset.* Édition Lindsay, *De verborum significatu*, éd. Teubner, Leipzig, 1913.

les Ides de mars, la victime, un bœuf opime, ne montre pas de cœur dans ses entailles [59]. Le lendemain, au cours d'un nouveau sacrifice, le *caput iecinoris* vint à manquer, et ces deux prodiges signifiaient que sa fin était proche [60].

Sur des observations qui relèvent presque de la science vétérinaire, s'élabore toute une casuistique religieuse, qui amène à considérer la victime comme *felix* ou *infelix*.

Animalia felicia, *animalia infelicia*. Essai de classification

Selon l'*Etrusca disciplina*, les prodiges du monde animal en général relèvent essentiellement du troisième ensemble de Livres sacrés, les *Libri rituales*, et de la partie de ces *libri* que l'on appelle plus précisément *Ostentaria* ou *Ostentarii libri* [61]. Pour dresser une sorte de catalogue des animaux, dans le cadre de l'*Etrusca disciplina*, on peut, en s'appuyant plus particulièrement sur la tradition annalistique représentée par Tite-Live et sur les brèves notices de Julius Obsequens, qui dérivent de la même tradition, prendre en compte les cas où les Romains ont fait appel à la science des haruspices pour la procuration de prodiges mettant en cause un animal. Les animaux interviennent dans la vie religieuse des Romains, par les signes qu'ils adressent aux hommes (dans l'observation augurale des oiseaux, par exemple), par leur manifestation inopinée, par les malformations physiques qu'ils présentent (dans le cas des monstres).

Toute anomalie dans l'ordre naturel traduit une rupture de la bonne entente entre les hommes et les dieux (*pax deorum*) : il en va ainsi des naissances monstrueuses dans le monde animal, des animaux présentant des malformations physiques, des défauts. Il faut alors mettre en œuvre la procuration de ces prodiges, par des rituels spécialisés (*procuratio prodigiorum*).

On admet, d'une manière générale, que la pensée religieuse des Étrusques était fondée sur une distinction fondamentale reposant sur une opposition : les *animalia felicia* d'une part, les *animalia infelicia* d'autre part. Cette distinction est liée à la

---

59. Cicéron, *De la divination*, I, 119 : *maximo est argumento quod paulo ante interitum Caesaris contigit. Qui, cum immolaret illo die, quo primum in sella aurea sedit et cum purpurea ueste processit, in extis bouis opimi cor non fuit. Num igitur censes ullum animal quod sanguinem habeat sine corde esse posse ? Qua ille rei nouitate perculsus, cum Spurinna diceret timendum esse ne et consilium et uita deficeret ; earum enim rerum utramque a corde proficisci.* Cicéron revient sur le prodige en II, 36-37.

60. Cicéron, *De la divination*, I, 119 : *postero die caput in iecore non fuit. Quae quidem illi portendebantur a diis immortalibus ut uideret interitum, non ut caueret.*

61. Thulin 1909, p. 77-130.

distinction entre arbres de bon augure et arbres de mauvais augure, dont il faut tenir compte.

Le monde végétal : *arbores felices*, *arbores infelices*

Sur ce critère, on dispose principalement du témoignage de Macrobe dans les *Saturnales* : celui-ci nous a livré une liste canonique d'*arbores felices* et d'*arbores infelices* [62]. D'une manière générale, les fruits de couleur blanche sont favorables, et les fruits de couleur noire sont défavorables : il en va ainsi du figuier blanc et du figuier noir, espèce caractéristique en la matière. Selon Véranius, savant auteur, à la fin de la République, de *Libri auspiciorum* et de *Quaestiones pontificales*, les arbres de bon augure sont le chêne, le chêne rouvre, l'yeuse, le chêne liège, le hêtre, le coudrier, le sorbier, le figuier blanc, le poirier, le pommier, la vigne, le prunier, le cornouiller, le micocoulier [63]. Dans cette liste de quatorze noms, où figure la vigne, considérée comme un arbre, on trouve les espèces qui ont joué un grand rôle dans l'alimentation de l'Italie antique [64].

Puis Macrobe cite Tarquitius Priscus [65] et un *Traité étrusque des prodiges* concernant les arbres, *Ostentarium arborarium* :

> Les arbres qui sont placés sous la protection des dieux infernaux et des dieux qui détournent les périls sont appelés de mauvais augure : ce sont l'alaterne, le cornouiller sanguin, la fougère, le figuier noir, les arbres qui produisent des baies noires et des fruits noirs, le houx, le poirier sauvage, le fragon, les ronces, les arbrisseaux à tiges épineuses, avec lesquels il faut prescrire de brûler monstres et prodiges funestes [66].

---

62. Guittard 1991, p. 91-99 ; Guittard 2007, p. 305-319.

63. Macrobe, *Saturnales*, III, 20, 2. *Cf.* Guittard 2011.

64. André 1964, qui considère que cette liste est d'origine pontificale, à la différence de la liste d'arbres de mauvais augure.

65. Sur ce personnage, *cf.* Heurgon 1953, p. 402-417. Cette hypothèse est aujourd'hui abandonnée (Torelli 1975, p. 105-135). Le personnage de Tarquenna mentionné par Varron (*Économie rurale*, I, 2, 27) à propos d'une formule magique, serait, selon J. Heurgon (Varron, *Économie rurale*, livre I, éd. J. Heurgon, C. U. F., Paris, 1978, p. 117), Tarquitius Priscus lui-même. *Cf.* aussi Heurgon, 1978.

66. Macrobe, *Saturnales*, III, 20, 3 : *Tarquitius autem Priscus in Ostentario arborario sic ait : arbores quae inferum deorum auertentiumque in tutela sunt, eas infelices nominant : alternum, sanguinem, filicem, ficum atram, quaeque bacam nigram nigrosque fructus ferunt, itemque acrifolium, pirum siluaticum, pruscum rubum sentesque quibus portenta prodigiaque mala comburi iubere oportet.*

On y trouve les arbres à baies et fruits noirs et les épineux. Les précisions sur la procuration des prodiges demeurent bien mystérieuses et n'ont pas trouvé d'explication claire. La dernière phrase de cette formule, qui intrigue les commentateurs, semble indiquer en tout cas un lien avec les prodiges du monde animal. On peut en trouver des exemples, d'abord lorsque, en 193 av. J.-C., un essaim de guêpes apparu sur un temple de Mars à Capoue fut éliminé par les flammes [67] et deux ans plus tard, lorsque deux bœufs montés sur le toit d'un immeuble dans le quartier des Carènes à Rome furent brûlés sur ordre des haruspices et leurs cendres dispersées dans le Tibre [68]. Plus explicitement encore, le devin Arruns, chez Lucain, fait brûler des monstres nés par génération spontanée *infaustis flammis* [69].

Un problème particulier se pose concernant les arbres et les prodiges : celui des arbres greffés et des arbres foudroyés. Dans les *Géorgiques*, Virgile [70] énumère des hybrides de greffes : du noyer sur l'arbousier épineux, du pommier sur le platane, du châtaignier sur le hêtre, du poirier sur l'orne, du chêne sur l'orne. Un interdit frappait les épineux, comme le confirme la mention des *rubi sentesque* dans la liste de Macrobe [71]. Des greffes sont attestées : l'azerolier sur le prunier et l'aubépine, le cormier sur l'aubépine et le poirier sur le prunelier [72]. L'yeuse, qui figure parmi les *arbores felices*, a des feuilles épineuses et a même la particularité d'attirer la foudre [73].

Tel est le problème qui se pose : celui des arbres frappés par la foudre. Selon Pline ces arbres doivent être considérés comme des *arbores infelices* : même la vigne frappée par foudre ne produit plus un vin susceptible d'être offert en libation aux dieux [74]. Quand il s'agit de greffes, on doit prendre en compte autant de foudres que d'arbres greffés, un problème déjà vu par Varron dans son traité d'agriculture. Pline a vu près des cascades de Tivoli un arbre portant plusieurs espèces, des noix, des baies, des raisins, des poires, des figues, des grenades et plusieurs variétés de pommes [75] ! On comprend que des éléments des *Libri fulgurales* étrusques aient pénétré les superstitions, les croyances, les rites et les traités d'agronomie.

---

67. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXXV, 9, 4.
68. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXXVI, 37, 2.
69. Lucain, *Guerre civile*, I, 589-591.
70. Virgile, *Géorgiques*, II, 69-72.
71. Pline, *Histoire naturelle*, XV, 57.
72. Pline, *Histoire naturelle*, XVII, 63 ; Palladius, *Traité d'agriculture*, II, 15, 4 et 3, 25.
73. Perse, II, 23-25.
74. Pline, *Histoire naturelle*, XIV, 119.
75. Pline, *Histoire naturelle*, XV, 57. Sur ces problèmes, *cf.* Guittard 1991, p. 91-94.

On notera qu'il n'existe pas de listes « canoniques » concernant les *animalia felicia* ou *infelicia*, dans le cadre des pratiques romaines ou étrusco-italiques : l'*Ostentarium Arborarium* est beaucoup plus explicite que l'*Ostentarium Tuscum*, lequel se limite, comme on le verra, à la mention, fondamentale, du changement de couleur de la toison du mouton ou du bélier.

Le monde animal : *animalia felicia*, *animalia infelicia*

Cette distinction offre un cadre général qui peut servir de fondement à l'analyse ; toutefois, la répartition n'est pas toujours évidente et le caractère, favorable ou défavorable, peut dépendre d'autres critères que la seule nature de l'animal. L'adjectif *felix*, signifiant « qui produit des fruits », s'applique d'abord aux arbres [76], doublant l'adjectif *fecundus*, puis prend le sens de « favorisé des dieux, heureux ». En plus des considérations topographiques du *templum*, d'autres notions interviennent, comme la nature de l'animal et les conditions dans lesquelles il apparaît. L'idée d'un signe favorable peut se rendre de diverses manières : *familiaris* (par opposition à *hostilis*), *prosperus*, *laetus* [77], *secundus*, *faustus forunatus* [78]...

D'autre part, pour les commodités de l'analyse, il convient de mettre à part les oiseaux, compte tenu de l'importance de l'observation augurale et des auspices.

Les oiseaux : *aves augurales*, *oscines*, *alites*

Selon l'Abrégé de Festus [79], les augures prenaient en considération cinq types de signes, venus du ciel (la foudre et le tonnerre), des oiseaux, du *tripudium* (c'est-à-dire du comportement des poulets sacrés), des quadrupèdes, des *dirae* (signes ou présages menaçants). La science augurale repose sur une distinction fondamentale, entre *augurium* et *auspicium* : l'*augurium* est une consultation précise et concerne une espèce

76. P. Festus 81, 26 L : *felices arbores Cato dixit, quae fructum ferunt, infelices quae non ferunt. Cf.* Pline, *Histoire naturelle*, XXIV, 68 : *uolgus infelicem arborem eam appellat quoniam nihil ferat, nec seratur unquam.* La dérivation d'un supposé **fela* désignant « la mamelle » n'est pas assurée, *cf.* Ernout-Meillet, p. 224.

77. Tacite, *Histoires*, I, 62 (*laetum augurium*) ; II, 4 (*laeta exta*) ; Pline, *Histoire naturelle*, I, 85 ; II, 17 (*laetum est*).

78. *Cf.* la formule redondante et répétitive *bonum faustum felix (fortunatumque) sit. Cf.* Cicéron, *De la divination*, I, 102 ; Tite-Live, *Histoire romaine*, I, 17, 10 ; VIII, 25 ; XXXIX, 15, 1.

79. P. Festus 317, 6-7 L : *quinque genera signorum obseruant augures : ex caelo, ex auibus, ex tripudis, ex quadripedibus, ex diris.* Le terme *dirae* s'applique à des présages funestes ; les Dirae sont les Furies.

bien déterminée, l'*auspicium* est fortuit et peut impliquer toute espèce d'oiseaux [80]. En ce qui concerne les oiseaux, le problème le plus important consiste à comprendre ce que les classifications attestées dans les pratiques romaines, en particulier entre *oscines* et *alites*, doivent à la science des Étrusques. Les sources insistent sur leur connaissance en la matière, à commencer par celle de Tanaquil, qui accompagne l'accession au trône de Tarquin [81] ; il semble bien que les principes d'orientation qui sont pris en compte dans l'interprétation doivent beaucoup à la science de l'*Etrusca disciplina*, puisque le vol et le chant doivent être observés dans le cadre d'un *templum* bien défini, au moins dans les prises d'auspices officielles, comme le montrent l'*inauguratio* de Numa chez Tite-Live ou les formules varroniennes du *De lingua Latina* [82]. La nature de l'animal n'est pas seule prise en compte, d'autres facteurs, en particulier d'orientation, interviennent dans une savante casuistique. La science augurale distinguait les *oscines* et les *alites*, selon que les signes étaient observés dans le vol ou dans le cri ou le chant : certains oiseaux pouvaient même donner des signes favorables comme *alites* et défavorables comme *oscines* [83].

Selon le témoignage de Festus, rentrent dans la catégorie des *oscines* le corbeau, la corneille, la chouette, la mésange, le pic [84] et, dans la catégorie des *alites*, le busard, l'aigle, l'orfraie, le vautour [85].

La *parra* (mésange, loriot, orfraie ou moteux [86] ?) est considérée comme un mauvais présage, *infelix auis* [87]. Le *bubo*, hibou grand-duc, est souvent cité parmi les prodiges

---

80. Servius Danielis, *Commentaire à l'*Énéide, I, 398 : *In libris reconditis lectum esse posse quamlibet auem auspicium adtestari maxime qui non poscatur. Hoc enim interest inter* ***augurium*** *et* ***auspicium*** *quod augurium et petitur et certis auibus ostenditur, auspicium qualibet aui demonstratur et non petitur.*

81. Tite-Live, *Histoire romaine*, I, 34, 8 ; Lucain, *Guerre civile*, I, 588 (Arruns).

82. Guittard 2009b.

83. Bouché-Leclercq 2003, p. 956-958.

84. Festus 214, 14-16 L : *oscines aues Appius Claudius esse ait quae ore canentes faciant auspicium, ut corvus, cornix, noctua ; alites.*

85. Festus, 214, 17-18 L : *alites, quae alis ac uolatu, ut buteo, sanqualis, aquila, immusulus, uulturius.*

86. André 1967, p. 118-119.

87. Plaute, *Comédie des ânes*, 261 ; Horace, *Odes*, III, 27, 1 ; Pline, *Histoire naturelle*, XVIII, 292 ; Pétrone, *Satiricon*, 68, 4. On la trouve mentionnée dans les procédures augurales des Tables Eugubines (VIa 1 et *sq.*) sous la forme *parfa*. La *parra* est consacrée à Vesta, comme le pic à Mars (Hygin *ap.* Nonius Marcellus, 518, 1 éd. Lindsay, Leipzig, Teubner, 1903).

chez Julius Obsequens [88] : il est considéré comme *funebris* ou *abominatus* par Pline [89]. À la fin de l'*Énéide*, Jupiter dépêche à Juturne, qui va reconnaître le signe, une des Furies qui prend la forme d'un grand-duc et envoie un sinistre avertissement [90]. Au contraire, le busard [91] (*buteo*) est considéré de bon augure par Pline [92] (c'est d'ailleurs le cognomen des *Fabii*). L'*auis incendiaria* est un oiseau de mauvais augure, *inauspicata*, si l'on en croit Pline [93]. La nature de ce dernier est obscure aux yeux du naturaliste, qui ne sait d'où lui vient cette appellation : c'est un oiseau qui transporterait des éléments ignés, pris sur un autel ou foyer ; en tout cas, on se gardera de l'identifier avec le Phénix, cet oiseau fabuleux, originaire d'Arabie ou de l'Inde, capable de renaître après s'être consumé de ses flammes, symbole de cycles de mort et de résurrection [94].

Les annales, selon Julius Obsequens, signalent un *avis incendiaria* en 108 et en 107 à Rome et en 94 av. J.-C. à Volsinies [95]. Selon Denys d'Halicarnasse, lors de la fondation de Rome, un loup apporta des morceaux de bois sec d'un vallon en feu et un aigle se mit à attiser la flamme de ses ailes [96]. En soi, le phénomène a pu être interprété comme un phénomène atmosphérique, comparable à l'apparition d'une comète. Une identité s'est établie entre *bubo*, *spinturnix* et *avis incendiaria* [97].

Les oiseaux de proie ou de nuit, comme le vautour ou le hibou, les cygnes et les colombes semblent relever de l'*Etrusca disciplina* [98] plus que de l'art augural et Servius met les colombes en relation avec le pouvoir royal, puisque les rois sont toujours accompagnés d'un cortège de sujets ou de courtisans [99], et les cygnes en relation avec les marins [100]. En 166 av. J.-C., en pleine crise des comices, un milan, oiseau de proie,

---

88. André 1967, p. 45 ; Obsequens, *Livre des prodigies*, 26 (*uox* et *bos locutus*) ; 30 ; 32 ; 40 ; 43 ; 46 ; 47 ; 49 ; 53. La présence d'un *bubo* est signalée sur le Capitole ou dans un temple.

89. Pline, *Histoire naturelle*, X, 34.

90. Virgile, *Énéide*, XII, 862.

91. André 1967, p. 46.

92. Pline, *Histoire naturelle*, X, 21. *Cf.* Kajanto p. 330.

93. Pline, *Histoire naturelle*, X, 36.

94. Pline, *Histoire naturelle*, X, 3-5 ; Hubaux-Leroy 1939.

95. Obsequens, *Livre des prodiges*, 40 (avec un *bubo*) et 51 ; Pline, *Histoire naturelle*, X, 36.

96. Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, I, 39, 4.

97. André 1967, p. 40-41 et p. 145-146.

98. Servius, *Commentaire à l'*Énéide, I, 393 et 398.

99. Servius, *Commentaire à l'*Énéide, VI, 190 : *ad reges pertinet columbarium augurium, quia nunquam solae sunt, sicut nec reges quidem*.

100. Servius, *Commentaire à l'*Énéide, I, 393 : *ut columbae non nisi regibus dant, quia nunquam singulae uolant, sicut rex nunquam solus incedit [...] item cycni nullis dant nisi nautis*.

enlève une belette dans le temple de Jupiter et la laisse retomber au milieu des Sénateurs réunis [101]. En 95 av. J.-C., à Vénafro, en Campanie, des vautours, qui dévorent le cadavre d'un chien sont attaqués et dévorés, par d'autres vautours [102].

On voit combien il est difficile d'établir une classification bien définie. Pline fait état des difficultés rencontrées par les augures : le *sanqualis* [103] et l'*immusulus* [104] sont sujets à bien de controverses ; pour les uns, l'*immusulus* est le petit du vautour et le *sanqualis* celui de l'ossifrage ; selon Masurius, juriste contemporain de l'époque de Tibère, le *sanqualis* est un ossifrage et l'*immusulus* un aiglon [105]. Il existait une sorte de hiérarchie entre les oiseaux, un auspice fourni par l'aigle avait plus de valeur que l'apparition d'un corbeau [106].

On voit les haruspices intervenir en 99, lors de la proposition de loi agraire du tribun Sextus Titius : deux corbeaux se livrent à un combat au-dessus de l'assemblée du peuple : les haruspices, consultés, y voient plutôt un signe défavorable et recommandent d'organiser des sacrifices en l'honneur d'Apollon et de surseoir à cette loi [107].

Le pic semble avoir joué un rôle important dans les pratiques augurales, comme on le voit sur les fresques de la Tombe François de Vulci aux côtés de l'haruspice Vel Sathies [108]. À ce titre, le *picus* et la *pica* sont mentionnés dans le rituel ombrien des Tables Eugubines, avec la *parra*, la *cornax* (doublet de *cornix*) dans une prise d'auspices à Iguvium [109]. Picus, fils de Saturne, intervient dans les royautés mythiques du Latium, avec Faunus et Latinus [110] ; selon la légende, il aurait été transformé en

101. Obsequens, *Livre des prodiges*, 12 : *milvus uolans mustellam raptam de cella Jouis in medio consessu patrum misit.*

102. Obsequens, *Livre des prodiges*, 50 : *vultures canem mortuum laniantes occisi ab aliis et comesi vulturibus.*

103. André 1967, p. 140-141.

104. André 1967, p. 95-96.

105. Pline, *Histoire naturelle*, X, 20. *Cf.* André 1967, p. 96.

106. Servius, *Commentaire à l'*Énéide, III, 374.

107. Obsequens, *Livre des prodiges*, 46 : *Sextus Titius tribunus plebis de agris diuidendis populo cum repugnantibus collegis pertinaciter legem ferret, corui duo numero in alto uolantes ita pugnauerunt supra contionem, ut rostris unguibusque lacerarentur. Aruspices sacra Apollini litanda et de lege, quae ferebatur, supersedendum pronuntiarunt.*

108. Cristofani 1967 ; *cf.* le catalogue de l'exposition *La Tomba François di Vulci*, sous la direction de F. Buranelli, Cité du Vatican, 1987 ; Coarelli 1983.

109. Ernout 1961, p. 30-31 ; Devoto 1954, p. 144-145. Tables Eugubines VIa 1.

110. Virgile, *Énéide*, VII, 45-49. *Cf.* Brelich 1956 ; Iozzi 1998.

pivert par la magicienne Circé pour avoir repoussé ses avances [111]. L'oiseau est de plus associé, selon une certaine tradition, à la louve de Mars, dans la légende de Romulus et Rémus [112]. Oiseau consacré à Mars (Picus Martius), il rend des oracles dans un sanctuaire consacré au dieu chez les Èques [113] et il intervient aussi comme animal consacré à Mars, guide, pic ou pivert, et conduit les Picènes dans leur migration vers le Picenum sous la forme d'un *ver sacrum* [114].

Les vautours. Umbricius Melior, haruspice de Galba

Une curieuse théorie relative aux vautours est attribuée par Pline à l'haruspice de Galba, Umbricius, célèbre pour sa science en la matière : selon cette théorie, les vautours pondent treize œufs, en prennent un pour purifier les autres et le jettent ensuite. Umbricius prétend aussi que les vautours accourent trois jours d'avance vers les lieux où il y aura des cadavres. Umbricius Melior est l'auteur d'un ouvrage *De Etrusca Disciplina*, que Pline mentionne explicitement parmi ses sources pour les livres X et XI de son *Histoire naturelle* [115]. Sa notoriété fut au moins aussi considérable que celle de Tarquitius Priscus, qui avait traduit des *libri Etrusci* [116] à la fin de la République, ou de Julius Aquila qui exerça ses compétences sous le règne d'Auguste [117]. C'est à Pline que l'on est redevable de l'unique témoignage concernant l'œuvre d'Umbricius Melior : Pline le qualifie du titre de plus habile haruspice de son temps et met sur son compte une théorie sur le nombre d'œufs pondus par la femelle du vautour :

> Umbricius, le plus habile des haruspices de notre temps, rapporte qu'ils pondent treize œufs, qu'ils en prennent un pour purifier les autres et le nid, qu'ensuite ils le jettent ; il dit aussi qu'ils accourent trois jours d'avance vers le lieu où il y aura des cadavres [118].

111. Ovide, *Métamorphoses*, XIV, 311-440.

112. Briquel 1976 ; Iozzi 1998, p. 31-45.

113. Ovide, *Fastes*, III, 37 ; Plutarque, *Questions romaines*, 21.

114. Heurgon 1957.

115. Pline, *Histoire naturelle*, *index* 10 et 11 : *Iulio Aquila qui de Etrusca disciplina scripsit, Tarquitio qui idem, Vmbricio Meliore, qui idem.*

116. *Cf. infra.*

117. Julius Aquila est peut-être à identifier avec le préfet d'Egypte de 10/11 ap. J.-C. : *cf.* Torelli 1975, p. 130. *Cf.* aussi Capdeville 1993.

118. Pline, *Histoire naturelle*, X, 19 : *Vmbricius, haruspicum in nostro aeuo peritissimus, [uultures] parere tradit oua tredecim, uno ex his reliqua oua nidumque lustrare, mox abicere ; triduo autem ante aduolare eos ubi cadauera futura sunt.*

La doctrine d'Umbricius Melior ne repose sur aucune base scientifique ; depuis l'*Histoire des animaux* d'Aristote [119], les Anciens savaient parfaitement que le vautour ne pond que deux œufs. Le nombre de douze est à mettre en relation avec une théorie de douze vautours, telle qu'elle est illustrée par les augures pris par Romulus et Rémus aux origines de Rome. On a là un bel exemple de l'intégration de données étrusques dans la légende des origines, de l'influence des théories étrusques en milieu romain [120]. De telles spéculations pouvaient encore occuper l'esprit de l'un des haruspices les plus éclairés de l'époque des Flaviens à Rome, Umbricius. Cet haruspice, par son œuvre et sa réflexion sur le vautour dans la mantique et la légende de fondation, par sa présence auprès de Galba, d'Othon, puis des Flaviens, constitue un bel exemple de l'intégration de l'*Etrusca disciplina* dans les pratiques et la vie religieuse et politique de Rome.

Le *tripudium*

Un cas particulier est l'auspice par les trépignements (*auspicia ex tripudiis*) ; l'attitude et le comportement étaient l'objet d'une attention particulière [121]. Le pronostic le plus favorable était le *tripudium sollistimum* qui se produisait quand l'oiseau, avalant avec gloutonnerie sa nourriture, en laissait échapper quelque parcelle. En théorie, l'observation du *tripudium* était applicable à tous les volatiles, en pratique elle concernait surtout les poulets sacrés (*auspicia pullaria*). On substituait à l'observation une pratique artificielle consistant à enfermer dans une cage les poulets qui étaient ainsi soumis à un jeûne rigoureux qui les mettait en appétit dès leur sortie de cage. On connaît la pratique mise en œuvre par le général dans son camp : assis dans une tente orientée comme un *templum*, il enjoignait à ses troupes en tenue de combat à faire silence et à observer le *tripudium* ; il engageait alors avec le pullaire un dialogue rituel avec questions et réponses dûment codifiées, pour savoir si les poulets avaient donné des signes favorables en mangeant avec appétit [122].

Animalia felicia : animaux domestiques, cheval, bélier et mouton

Les animaux domestiques en général, compte tenu de leur proximité avec l'homme, pourraient rentrer dans la catégorie des *animalia felicia*, avec toutefois un certain

119. Aristote, *Histoire des animaux*, VI, 5 et IX, 2. *Cf.* Briquel 1995, p. 19-20.

120. Briquel 1995, p. 20-24.

121. Bouché-Leclercq 2003, p. 958-960. Pour la danse des Saliens, qui, avec trois temps, constitue un *tripudium* (*carmina*, *versus*, *axamenta*), *cf.* Guittard 2007, p. 61-97.

122. Cicéron, *De la divination*, II, 34-35 ; *Scholies de Vérone à l'*Énéide, X, 241 (texte mal établi).

nombre de nuances. Parmi les *animalia felicia*, est attestée la présence du mouton ou du bélier et celle du cheval en particulier. Le cheval est censé donner d'heureux présages, comme le précise bien Servius [123] : on en a un exemple historique avec les heureux présages du cheval de César selon Suétone [124]. Selon le témoignage de Pline, on peut encore citer comme animal donnant un présage favorable le héron, à condition qu'il vole selon un axe Nord-Sud [125]. Le cas du bélier retiendra particulièrement notre attention, par son lien avec l'Âge d'or et la résonnance que lui a donnée Virgile en sa quatrième églogue [126].

Animalia infelicia : signes de royauté, oiseaux de proie, oiseaux de nuit, loups, abeilles

Ainsi, les abeilles, qui suggèrent l'idée de *regnum*, sont des *animalia infelicia* dans le cadre de l'*Etrusca disciplina* et donnent des avertissements de fâcheux augure. La présence d'un essaim d'abeilles dans un lieu inhabituel annonce un grave danger, une menace [127]. Comme le précise Cicéron, les Romains font alors appel à la compétence des haruspices [128]. Il n'en va pas de même dans la divination hellénique, comme on le voit pour les abeilles qui se posèrent sur la bouche de Platon enfant, et comme le précise Pline [129].

---

123. Servius Danielis, *Commentaire à l'*Énéide, III, 537 : *in libris Etruscis inuenitur etiam equos bona auspicia dare.*

124. Suétone, *Vie de César*, 61 : *utebatur autem equo insigni, pedibus prope humanis et in modum digitorum ungulis fissis, quem natum apud se, cum haruspices imperium orbis terrae significare domino pronuntiassent, magna cura aluit.*

125. Pline, *Histoire naturelle*, XI, 140.

126. *Cf. infra.*

127. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXVII, 23, 2 ; XXXV, 9, 4 : *a Capua nuntiatum est examen uesparum ingens in forum aduolasse et in Martis aede consedisse ; eas collectas cum cura et igni crematas esse.*

128. Obsequens, *Livre des prodiges*, 70 : *Bruto et Cassio pugnam aduersus Caesarem et Antonium molientibus in castris Cassii examen apium consedit. Locus aruspicum iussu interclusus interius ducto uallo. Cf.* Cicéron, *Sur la réponse des haruspices*, 25 : *si examen apium ludis in scaenam caueamue uenisset, haruspices acciendos ex Etruria putaremus.*

129. Pline, *Histoire naturelle*, XI, 55 : *tunc ostenta faciunt priuata ac publica, uua dependente in domibus templisque, saepe expiata magnis euentibus. Sedere in ore infantis tum etiam Platonis, suauitatem illam praedulcis eloquii portendentes, sedere in castris Drusi imperatoris, cum prosperrime pugnatum apud Arbalonem est, haudquaquam perpetua haruspicum coniectura, qui dirum id ostentum existimant semper.*

Les animaux qui évoquent l'idée de domination et de pouvoir, les animaux de proie, comme le loup, sont classés parmi les *animalia infelicia*[130]. Les loups qui apparaissent au contact des hommes, en ville ou dans les camps, donnent des présages inquiétants[131] ; il en va de même des rongeurs, surtout lorsque leur présence est signalée dans les lieux consacrés[132]. Une meute de loups déplace les limites établies dans les champs par Caius Gracchus, qui trouvera ensuite la mort[133]. À Minturnes, en 133 av. J.-C., un loup met en pièces une sentinelle et s'enfuit[134]. En 130 av. J.-C., à Ostie, un loup et un chien qui s'entredéchirent sont frappés par la foudre[135].

Le prodige de la bataille de Sentinum[136], qui, en 295 av. J.-C., au cours de la troisième guerre samnite, fait intervenir sur le champ de bataille une biche, animal de Diane, et un loup, animal de Mars, est un cas particulier : alors que les Romains affrontent une coalition des peuples gaulois et étrusques, une biche qui va vers les ennemis est massacrée, tandis que les Romains ouvrent un passage au loup, animal romuléen et lui laissent la vie sauve, ce qui est un présage de victoire.

Les porcs et les moutons, lorsqu'ils présentent des difformités, sont mentionnés comme *monstra* et sont des signes de mauvais augure. Les sources mentionnent des agneaux hybrides, avec des organes sexuels mâles et femelles[137], avec une tête de porc[138], avec deux têtes[139], avec deux têtes et cinq pattes[140]. De même, les porcs donnent des signes funestes, quand ils présentent des monstruosités telles que deux

130. Thulin 1909, p. 102. Mentionnant le lion, « roi des animaux », l'auteur renvoie à des traditions orientales.

131. Tite-Live, *Histoire romaine*, III, 29, 9 (loups mis en fuite par des chiens, lustration du Capitole) ; XXI, 46, 2 (loup meurtrier et essaim d'abeilles) ; XXXII, 29, 2 (loups à Formies et au Capitole) ; XXXIII, 26, 6-9 (loup traversant la cité) ; XLI, 9, 5-6 (loup Porte Colline et Esquilin) ; Obsequens, *Livre des prodiges*, 13 ; 33 ; 52 ; 63.

132. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXVII, 23, 2-3 ; XXX, 2, 9-11 ; XL, 59, 8 ; Obsequens, *Livre des prodiges*, 20.

133. Obsequens, *Livre des prodiges*, 33.

134. Obsequens, *Livre des prodiges*, 27a.

135. Obsequens, *Livre des prodiges*, 30.

136. Sur ce prodige, *cf.* Bayet 1974 ; Dumézil 1952. Cette bataille offre le seul exemple historique d'une *devotio* de Publius Decius Mus : *cf.* Guittard 2015.

137. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXVIII, 11, 2-4.

138. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXXI, 12, 7.

139. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXXII, 9, 3 ; Obsequens, *Livre des prodiges*, 50.

140. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXXII, 29, 2.

têtes [141], une tête humaine [142], des mains et des pieds humains [143]. Sur le territoire de Réate, est mentionné le prodige de la mule qui met bas (*mula pariens*) [144].

Signes ambigus : les serpents

Le serpent, animal chtonien, intervient à propos de prodiges dont les signes peuvent être interprétés dans un sens et dans l'autre, d'une manière défavorable ou favorable. On le voit à propos des deux serpents capturés dans la maison de Tibérius Gracchus [145] ; selon les haruspices, en fonction de l'animal relâché, mâle ou femelle, Gracchus ou sa femme mourrait : il choisit de relâcher la femelle. En 212, deux serpents qui rongent le foie des victimes sacrifiées par Tibérius Gracchus (et par trois fois) annoncent, selon les haruspices qui le mettent en garde, un danger et Tibérius trouve la mort dans une embuscade peu après [146]. L'haruspice C. Postumius qui est aux côtés de Sylla en Campanie près de Nola donne au contraire un sens favorable au serpent qui apparaît au pied de l'autel où Sylla accomplit un sacrifice [147]. Un autre prodige signalé par les sources et Julius Obsequens est intermédiaire entre le monde humain et le monde animal : en 83, à Clusium, en Étrurie, une mère de famille met au monde un serpent : il s'agit en l'occurrence d'une naissance monstrueuse. Le serpent est jeté dans le fleuve sur ordre des haruspices mais il parvient à nager à contre-courant [148].

---

141. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXVIII, 11, 2-4.

142. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXVII, 4, 11-14 ; XXXI, 12, 7 ; XXXII, 9, 3.

143. Obsequens, *Livre des prodiges*, 14.

144. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXVI, 23, 5 ; XXXVII, 33, 3 ; XL, 2, 4 ; XL, 45, 4 (*tripedem mulum natum*).

145. Cicéron, *De la divination*, I, 36 : *quid ? Ti. Gracchus nonne, ut C. Gracchus filius eius scriptum reliquit, duobus anguibus domi comprehensis haruspices conuocauit ? qui cum respondissent, si marem emisisset, uxori breui tempore esse moriendum, si feminam, ipsi, aequius esse censuit se maturam oppetere mortem quam P. Africani filiam adulescentem ; feminam emisit, ipse paucis post diebus est mortuus.*

146. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXV, 16, 1-4 et 17, 3 ; *cf.* Engels 2007, p. 454.

147. Cicéron, *De la divination*, I, 72 : *ut in Sullae scriptum historia uidemus, quod te inspectante factum est, ut, cum ille in agro Nolano immolaret, ab infima ara subito anguis emergeret, cum quidem C. Postumius haruspex oraret illum ut in expeditionem exercitum educeret ; id cum Sulla fecisset, tum ante oppidum Nolam florentissumam Samnitium castra cepit.* Concernant les apparitions de serpents, *cf.* Obsequens, *Livre des prodiges*, 47 (autel) ; Tite-Live, *Histoire romaine*, I, 56, 4 (colonne de bois) ; Virgile, *Énéide*, V, 84-93 (tombe) ; Cassius Dion, LVIII, 7, 1 (statue).

148. Obsequens, *Livre des prodiges*, 57 : *in Etruria Clusii mater familiae uiuum serpentem peperit, qui iussu aruspicum in profluentem deiectus aduersa aqua natauit. Cf.* Pline, *Histoire naturelle*, VII, 34 ; Appien, *Guerres civiles*, I, 9, 83.

Ce que l'on sait de l'intervention des haruspices en contexte romain amène à prendre plus particulièrement en compte les serpents et le prodige du *bos locutus*.

Le cas particulier de la parole animale : *bos locutus*, *bubo locutus*, *canis locutus*

L'homme et l'animal sont doués de la capacité d'émettre des sons, mais seul l'homme est détenteur de la parole (*uox articulata*), quand l'animal ne dispose que d'une voix inarticulée (*uox confusa*). Le transfert métaphorique qui est observé dans le lexique vocal montre que la distinction entre l'homme et l'animal n'est pas toujours aussi nette[149]. La science haruspicinale se manifeste à l'occasion de deux prodiges concernant le *bos locutus*[150], pour lequel interviennent les haruspices : en 192 av. J.-C., ils ordonnent, dans le cas du *bos locutus*, qui a prononcé une mise en garde (*Roma, caue tibi*), de préserver l'animal impliqué dans la manifestation du signe[151] ; l'année suivante, au contraire, lorsque deux bœufs montent sur des toits dans le quartier des Carènes, ils ordonnent de les brûler vifs et de disperser leurs cendres dans le Tibre[152]. Ici, la casuistique s'applique à deux événements différents et la solution proposée est différente, compte tenu du contexte et des circonstances. Le rapprochement est intéressant entre le cri animal et la parole humaine. Sur la question, on peut mentionner un oiseau qui fait entendre, de nuit, des gémissements semblables à ceux des hommes sur le Capitole en 134 av. J.-C.[153], et un *canis locutus*, à Ariminium, en 104 avant notre ère[154]. Pour l'année 135, Julius Obsequens accorde une place particulière à un *bubo* qui fait entendre sa « voix » sur le Capitole et autour de Rome (la mention habituelle est *bubo uisus*) ; l'oiseau est capturé par un oiseleur et ses cendres sont dispersées dans le Tibre[155].

149. Biville 2021.

150. Un cas de *bos locuta* en 104 av. J.-C. *Cf.* Obsequens, *Livre des prodiges*, 43 : *bubo extra urbem uisa. Bos locuta.*

151. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXXV, 21, 5 : *bouem cum cura seruari alique haruspices iusserunt* (192 av. J.-C.) ; XLI, 13, 3 : *et in Campania bos alenda publice data* (177 av. J.-C.). *Cf.* Engels 2007, p. 497-498 et p. 510-511.

152. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXXVI, 37, 2 : *eos uiuos (*scil. *duos boues) comburi, cineremque eorum deici in Tiberim haruspices iusserunt. Cf.* Engels 2007, p. 499-500.

153. Obsequens, *Livre des prodiges*, 27 (*bos locutus et publice nutritus*).

154. Obsequens, *Livre des prodiges*, 43.

155. Obsequens, *Livre des prodiges*, 26 : *bubonis uox primum in Capitolio deinde circa Vrbem audita. Quae auis praemio posito ab aucupe capta combustaque ; cinis eius in Tiberim dispersa. Bos locutus.*

Les signes du pouvoir : le bélier et la toison d'or. Les *exta regalia* et la manducation des entrailles

Il faut revenir à Macrobe, à Tarquitius Priscus et à l'*Etrusca discipina*. Au livre III des *Saturnales*, ouvrage composé dans la première moitié du Ve siècle [156], mais qui rapporte un dialogue supposé s'être tenu en 384, dans un long développement sur les connaissances de Virgile en droit pontifical, Macrobe cite les vers célèbres de la quatrième églogue à propos du retour de l'Âge d'or [157] :

> De lui-même, alors, dans les prés, le bélier prendra sur sa toison la couleur délicatement pourpre du murex ou jaune de la gaude ; spontanément, les agneaux à la pâture se revêtiront d'écarlate [158].

Pour éclairer ces vers et mettre en valeur la science religieuse de Virgile, Macrobe cite un extrait de l'*Ostentarium Tuscum* de Tarquitius Priscus, dans un exposé nourri du néoplatonicien Cornelius Labeo [159], des jurisconsultes de la fin de la République Caius Trebatius Testa, auteur d'un traité *De religionibus* [160] et Veranius, auteur de *Questions pontificales* [161]. Plus significative encore est la présence du néopythagoricien Nigidius Figulus [162], dont est mentionné le traité *De dis* [163]. L'extrait comprend en fait deux éléments. L'auteur se réfère d'abord aux *Livres sacrés* des Étrusques :

> Selon la tradition transmise dans les livres sacrés des Étrusques, si cet animal (*scil.* le bélier) a pris sur sa toison une couleur inhabituelle, c'est,

156. La chronologie traditionnelle de Macrobe (naissance vers 350-360, *Commentaire* et *Saturnales* entre 384 et 395, proconsulat d'Afrique en 410) a été soutenue par Georgii 1912 et Turk 1963. La chronologie basse (naissance vers 385-390 ; préfecture du prétoire en 430 ; *Commentaire* et *Saturnales* en 430-440), suggérée par Mazzarino 1938 a été admise par Cameron 1956 et Marinone 1967. Elle est aujourd'hui plutôt retenue.

157. Parmi une bibliographie très riche, *cf.* surtout, dans le cadre restreint de cette étude : Kubusch 1986 ; Brisson 1992 ; 1987 ; 1988 ; 1996 ; Guittard 1976 ; 1980.

158. Virgile, *Bucoliques*, IV, 44-47 (trad. E. de Saint-Denis dans la C. U. F.). Pour l'interprétation de *sandyx*, *cf.* Flobert 1964.

159. *Cf.* Mastandrea 1979.

160. Macrobe cite un traité *De religionibus* (*Saturnales*, III, 3, 2 ; III, 3, 4 et III, 5, 1 ; III, 7, 8).

161. Macrobe cite des *Questions pontificales* (*Saturnales*, III, 5, 6 ; III, 6, 14).

162. Carcopino 1927 ; Della Casa 1962.

163. Macrobe, *Saturnales*, III, 4, 6.

> pour celui qui détient le pouvoir, le présage d'une félicité qui l'accompagnera dans toutes ses entreprises [164].

Macrobe cite ensuite explicitement Tarquitius Priscus :

> Il existe, sur ce sujet, un livre de Tarquitius, traduit du *Traité étrusque des prodiges*. On y relève le passage suivant : si la toison d'une brebis ou d'un bélier se parsème de taches de pourpre ou d'or, c'est l'annonce, pour le chef de l'ordre et de la nation, d'une prospérité accompagnée du plus grand bonheur ; la nation accroît sa descendance dans la gloire et la rend plus heureuse. Telle est donc la condition que le poète, au passage, prédit à celui qui détient le pouvoir [165].

Symbolisme du bélier. Le pouvoir

La citation de l'*Ostentarium Tuscum* fait état d'un prodige du monde animal, relatif à une brebis ou à un bélier, et, indirectement, de la distinction établie par nombre de peuples de l'Antiquité classique entre les *animalia felicia* et les *animalia infelicia*. Le prodige concerne une brebis ou un bélier : la force du bélier constitue un présage de grandeur et la couleur or de la toison d'un ovin est aussi un signe bénéfique. Le symbolisme du bélier et de la couleur pourpre n'est pas une donnée originale ou spécifique au monde étrusque [166]. La couleur rouge, par une sorte de vertu magique, protège ceux dont l'existence est liée au destin de la cité étrusque ou romaine : la toge prétexte, bordée de rouge, protège enfants, prêtres et magistrats et le chef de guerre s'enveloppe dans le *paludamentum* [167]. Ces insignes du pouvoir ont été introduits à Rome par les Étrusques, et ce premier lien mérite d'être souligné [168]. Une étude qui se voudrait exhaustive sur le sujet devrait explorer diverses civilisations du bassin oriental

---

164. Macrobe, *Saturnales*, III, 7, 2 : *Traditur autem in libris Etruscorum, si hoc animal insolito colore fuerit inductum, portendi imperatori omnium rerum felicitatem.*

165. Macrobe, *Saturnales*, III, 7, 2 : *Est super hoc liber Tarquitii transcriptus ex Ostentario Tusco Ibi reperitur : purpureo aureoue colore ouis ariesue si aspergetur, principi ordinis et generis summa cum felicitate largitatem auget, genus progeniem propagat in claritate laetioremque efficit. Huiusmodi igitur statum imperatori in transitu uaticinatur* (= frag. 5 Thulin, *Scriptorum disciplinae Etruscae fragmenta*, Berlin, 1906).

166. Wunderlich 1925.

167. Bayet 1935.

168. *Cf.* R. Bloch, *Appendice à* Tite-Live, *Histoire romaine*, II, dans la C. U. F., p. 121-131 ; Alföldi 1952.

de la Méditerranée, soulignant les éventuelles influences lydiennes ou mithraïques [169]. Les liens entre le bélier et le pouvoir apparaissent dans de nombreux cycles : dans la légende d'Atrée et de Thyeste [170], dans le cycle de Jason et des Argonautes partis à la conquête de la toison d'or. Dans l'art étrusque, le mythe des Argonautes est illustré par des bagues-sceaux datant du milieu du IVᵉ siècle av. J.-C. et, surtout, par le décor incisé de la ciste Ficoroni (de la fin du IVᵉ siècle) [171].

À Rome même, la tragédie d'Accius intitulée *Brutus*, qui évoque la chute des Tarquins et l'institution de la République, montre les implications étrusco-romaines du thème du bélier [172] : en songe, Tarquin voit deux béliers de même sang ; alors qu'il immole le premier, le second s'attaque à lui et le renverse à terre : c'est alors que le tyran voit s'inverser la marche du soleil. Un devin n'a guère de peine à fournir l'interprétation du songe : le bélier immolé par Tarquin n'est autre que le propre frère de Brutus tombé sous les coups du tyran et Brutus, qui simule la stupidité, renversera le roi, le prodige solaire annonçant la fin de la dynastie étrusque et le début de la grandeur romaine [173]. Sous l'influence grandissante de l'hellénisme, le songe de Tarquin associe la donnée proprement étrusque du bélier à la toison parsemée de taches de pourpre et d'or et une donnée plus spécifiquement grecque, mais où perce l'influence de l'astrologie orientale, celle de l'inversion de l'astre solaire.

Parmi les nombreux problèmes d'interprétation soulevés par la plus célèbre des églogues, se pose la question de savoir si Virgile a pu avoir une connaissance des données de la tradition étrusque, ne serait-ce, par exemple, qu'à travers la traduction latine de l'*Ostentarium Tuscum*, dont certaines exégèses fixent la parution entre l'année 56, date du *De haruspicum responsis* et l'année 44, date du traité *De diuinatione*, où la science étrusque de Cicéron en la matière s'affirme avec plus de force [174].

---

169. Fauth 1976.

170. Mastrocinque 1983 ; Lesky 1922-1923 ; Enk 1962 ; Lana 1959.

171. *LIMC* II, 1, p. 593-594 ; II, 2, p. 430, n° 3 ; 4, 10.

172. Guittard 1986b.

173. Accius, *Brutus* fr. I-II *SRF* Klotz (A. Klotz, *Scaenicorum Romanorum Fragmenta*, Munich, 1953, p. 365-367 = O. Ribbeck, *Trag. Rom. Frag.* I, Leipzig, 18753, p. 283-285, fr. I-II = E. H. Warmington, *Remains of Old Latin*, coll. Loeb, t. II, p. 560-563 v. 17-38). Deux éditions sont particulièrement utiles pour l'étude de ces fragments : V. d'Anto, *Accio, i frammenti delle tragedie*, Lecce, 1980 (texte, p. 178-179 ; commentaire, p. 496-506 pour *Brutus*) et O. Franchella, *Lucii Accii Tragoediarum Fragmenta*, Studi pubblicati dall' Istituto di Filologia Classica XXIV, Bologne, 1968, p. 219-237 (pour Atrée).

174. Guillaumont 1986.

La traduction de Tarquitius Priscus a été élaborée à une date que l'on ne peut préciser, mais en tout état de cause au milieu du Ier siècle av. J.-C. Elle est contemporaine des travaux d'érudition qui illustrent le *floruit* de l'*Etrusca disciplina*. Les termes choisis par le traducteur doivent ici retenir notre attention. On observe en effet le souci d'éviter, pour définir le pouvoir politique, tout terme évoquant le *regnum*. Le traducteur a choisi des notions romaines susceptibles de s'appliquer au contexte politique de la fin de la République. Quant au *princeps ordinis et generis*, on ne peut s'empêcher de penser à Auguste ou, sinon, au fondateur de la race latine, héros de l'*Énéide*.

Fulmina regalia. Exta regalia

Le choix des termes doit retenir notre attention, car dans un extrait d'inspiration voisine, qui concerne la théorie des foudres et qui est emprunté par Servius aux *Libri reconditi* [175], la notion de *rex* va venir s'ajouter à la mention du *princeps cuitatis* :

> Si la foudre effleure de son souffle un homme qui occupe le premier rang dans l'État ou qui est roi et s'il survit, ses descendants seront célèbres et jouiront d'une gloire éternelle.

La glose de Servius concerne la foudre jovienne qui a frappé Anchise : depuis cet avertissement, Anchise se sent haï des dieux et il hésite à suivre Énée sur la route de l'exil [176]. Il faut plusieurs signes divins pour l'amener à changer de décision : l'aigrette de feu qui entoure la tête du petit Iule [177], un coup de tonnerre à gauche et une étoile filante dans le ciel (*stella facem ducens*) [178]. Le poète mêle ici des données latines et étrusques. Quant à la glose de Servius, elle se réfère de manière assez précise à la théorie des foudres étrusques et aux *Libri fulgurales*. Elle annonce un règne glorieux dans des termes qui rappellent la citation de l'*Ostentarium Tuscum*, mais en élargissant la notion de pouvoir et en envisageant assez clairement le pouvoir monarchique. Du point de vue des Étrusques, comme le précise Sénèque [179], la foudre peut ne pas consumer ou

175. Servius, *Commentaire à l'*Énéide, II, 649 : *sane de fulminibus hoc scriptum in reconditis inuenitur, quodsi quem principem ciuitatis uel regem fulmen adflauerit et superuixerit, posteros eius nobiles futuros et aeternae gloriae*. Sur les *libri reconditi*, *cf.* Linderski 1985.

176. Virgile, *Énéide*, II, 647-649 : *iam pridem inuisus diuis et inutilis annos / Demoror, ex quo me diuum pater atque hominum rex / Fulminis adflauit uentis et contigit igni*. La royauté de Jupiter est ici étroitement liée à la maîtrise des foudres.

177. Virgile, *Énéide*, II, 680-686.

178. Virgile, *Énéide*, II, 692-694.

179. Sénèque, *Questions naturelles*, II, 40, 4 : *tribus modis urit* (scil. *fulmen*), *aut adflat et leui iniuria laedit, aut comburit aut accendit*.

brûler les êtres qu'elle frappe, mais les effleurer de son souffle ; concernant un *princeps ciuitatis* ou un roi, un tel prodige était donc considéré comme un présage de grandeur, d'après les *Libri reconditi*.

Il est ici question, à travers la mention du *princeps* et du *rex*, de *fulmina regalia* ; or il existait, avant l'*Énéide*, une première définition des *fulmina regalia* que Sénèque emprunte à bonne source, en l'occurrence Caecina [180]. Dans une liste de treize *nomina fulgurum* [181], l'étruscologue mentionne, de manière isolée, les *fulmina regalia* :

> Les foudres royales sont celles qui frappent, dans une république (*urbs libera*), le *comitium* ou les endroits officiels (*principalia loca*), elles annoncent qu'un danger de monarchie menace l'État [182].

Cette première définition exprime en termes clairs, dans le contexte de la *res publica libera*, une condamnation de la tyrannie, de toute forme de pouvoir monarchique ; le signe est funeste et indique un danger. Comme le note A. Pfiffig [183], on a ici une interprétation négative des *fulmina regalia* qui exprime l'*odium regni* conforme à la tradition étrusco-latine.

La définition positive, issue du commentaire servien de l'*Énéide* et empruntée aux *Libri reconditi*, est à rapprocher de la définition technique des *exta regalia* qui, selon Festus, promettent « aux puissants un honneur inattendu, aux simples particuliers et aux hommes du commun des héritages, au fils de famille l'autorité [184] ». C'est un signe de cette nature qui est apparu à l'haruspice qui recommande à Sylla la manducation des entrailles, où apparaît un signe en forme de couronne, au moment de sa lutte contre les marianistes : lors d'un sacrifice, à Tarente, il conseille à Sylla de procéder à la manducation d'un foie sur lequel est apparue une couronne d'or [185] : ici,

---

180. Sur Caecina, *cf.* Guillaumont 1986, p. 123 ; Capdeville 1993 ; Rawson 1985, p. 304-305 et 1978, p. 137-138.

181. Sénèque énumère les *fulmina* suivants : *postulatoria, monitoria, pestifera, fallacia, deprecanea, peremptalia, attestata, atterranea, obruta, regalia, inferna, hospitalia, auxiliaria* (*Questions naturelles*, II, 49).

182. Sénèque, *Questions naturelles*, I, 49 : *Regalia, quorum ui tangitur uel comitium uel principalia urbis liberae loca ; quorum significatio regnum ciuitati minatur. Cf.* Capdeville 1993, p. 19-21.

183. Pfiffig 1975, p. 130.

184. Festus 366, 14-17 L : *regalia exta appellantur quae potentibus insperatum honorem pollicentur, priuatis et humilioribus hereditates, filio familiae dominationem.*

185. Augustin, *Cité de Dieu*, II, 24 : *cum uenisset Tarentum Sulla atque ibi sacrificasset, uidit in capite uitulini iecoris similitudinem coronae aureae. Tunc Postumius haruspex illi respondit praeclara significare uictoriam iussitque ut extis illis solus uesceretur.* Le texte de Plutarque (*Sulla*, 27) ne

le symbolisme du pouvoir royal apparaît avec évidence et le thème de la captation et de la manducation des *exta* rappelle la scène finale du siège de Véies, où les Romains s'emparent des entrailles et les portent à Camille, assurant ainsi la chute de la cité [186]. Le gonflement du *caput* peut être un signe favorable, annonciateur de victoire et de prospérité ; lorsque, après l'absence de *caput iecinoris*, une seconde victime montre au consul Marcellus une tête gonflée, c'est un signe certes favorable, mais le double signe ne manque pas d'inquiéter l'haruspice et le grand Marcellus trouvera une mort qui mettra fin à une glorieuse carrière [187]. Il en va de même d'un accroissement des parties de l'organe vital, comme l'atteste le sacrifice accompli par Octave à Spolète, où les foies repliés des six victimes qui apparaissent en quelque sorte doubles de volume seront interprétés par les haruspices comme un doublement du pouvoir du sacrifiant [188].

La notion d'*exta regalia* ne peut reposer que sur une lente évolution de la mentalité romaine. Le *ritus romanus* ne connut, à l'origine, que des *exta laeta et prospera* qui sont la marque de l'agrément des dieux, qui traduisent la *pax deorum*. Le recours à l'adjectif *regalis* pour exprimer la faveur des dieux ne peut s'expliquer que si les dieux s'intéressent à un individu élu et désigné.

On note ainsi, à travers un laborieux travail d'adaptation et d'interprétation, un infléchissement de la doctrine, l'introduction de nouveaux concepts qui traduisent une évolution politique. Le recours à l'adjectif *regalis* peut s'expliquer de deux façons : d'une part, on peut y voir un affaiblissement de l'*odium regni* dans la mentalité romaine ; d'autre part, il faut tenir compte des difficultés des traducteurs confrontés à des termes et à des réalités étrusques. Quant à l'attention portée aux foudres, elle concerne leur interprétation et leur procuration, certes, mais il faut aussi faire intervenir un autre élément, présent dans la tradition étrusco-latine depuis l'époque primitive de la royauté : la maîtrise des foudres est un élément du pouvoir royal, signe de la

---

mentionne pas la présence de Postumius aux côtés de Sylla, mais précise que l'on vit sur le foie de la victime l'empreinte d'une couronne de laurier et de deux bandelettes qui y étaient accrochées.

186. Tite-Live, *Histoire romaine*, V, 21, 8 : *inseritur hoc loco fabula : immolante rege Veientium uocem haruspicis, dicentis qui eius hostiae exta prosecuisset, ei uictoriam dari, exauditam in cuniculo mouisse Romanos milites ut adaperto cuniculo exta raperent et ad dictatorem ferrent. Cf.* Hubaux 1958, p. 221-285 ; Ferri 2010, p. 59-90.

187. Tite-Live, *Histoire romaine*, XXVII, 26,13 : *prima hostia caesa iecur sine capite inuentum [...] in secunda auctum etiam uisum in capite ; nec id sane haruspici placuisse, quod secundum trunca et turpia nimis secunda apparuissent. Cf.* Guittard 2004, p. 59.

188. Suétone, *Auguste*, 95, 2 : *et immolanti omnia iocinera replicata intrinsecus ab ima fibra patuerunt, nemine peritorum aliter coniectante quam laeta per haec et magna portendi. Cf.* Pline, *Histoire naturelle*, XI, 190 (*responsumque duplicaturum intra annum imperium*).

royauté de Jupiter sur les dieux et les hommes ; Tullus Hostilius a été puni de son impiété pour avoir voulu trouver dans les *Commentaires* de Numa l'art de faire descendre la foudre [189] et le roi Porsenna a pu éliminer un monstre qui ravageait le territoire de Volsinies grâce à cette maîtrise [190]. Une célèbre bilingue étrusco-latine mentionne un haruspice, Lucius Cafatius, qui détient la maîtrise des foudres, *haruspex* et *fulguriator* [191], censé être capable de les tourner en sa faveur contre des ennemis.

Conclusion

L'animal, en tant que victime sacrificielle, est au centre de la relation entre les hommes et les dieux. La victime doit répondre à des critères de perfection qui la rendent *a priori felix*. L'homme lit dans les entrailles le destin que les dieux lui réservent, l'organisation du cosmos divin peut lui apparaître et il peut accéder à une sorte de pouvoir supérieur, voire à une forme de divinité.

La science étrusque s'est surtout distinguée dans le domaine de l'hépatoscopie : le Foie de Plaisance constitue un modèle d'école en la matière. La classification entre *animalia felicia* et *infelicia*, quant à elle, paraît difficile à établir avec netteté ; elle n'a en tout cas rien de catégorique : tout repose sur l'interprétation des signes et s'élabore toute une casuistique très élaborée où les principes d'orientation et de signification prennent toute leur importance. La science étrusque nous est accessible à un moment où elle a été fortement contaminée et interprétée par la divination romaine. Les Étrusques ont amené les Romains à perfectionner leur observation des entrailles, donc leurs connaissances anatomiques.

Si l'on met à part les monstres, les animaux n'ont pas, en eux-mêmes et par eux-mêmes, une signification particulière : celle-ci est affaire de situation, d'interprétation, d'exégèse, bref de casuistique. Il n'en allait pas de même pour les arbres, les végétaux pour lesquels des listes officielles et reconnues pouvaient être établies de manière plus fixe. Le monde végétal se prêtait plus facilement aux observations quotidiennes, en particulier, dans la vie du paysan. Les animaux font partie du vivant, et le cas du *bos locutus* montre que la frontière avec l'humain n'est pas toujours aussi nette et que les animaux s'expriment par des signes.

---

189. Tite-Live, *Histoire romaine*, I, 31, 6-8 ; *cf.* Liou-Gille 1998, p. 260-272.

190. Pline, *Histoire naturelle*, II, 140.

191. CIL I^2, 2127 = CIL XI, 6363 = TLE 697. *Cf.* Benelli 1994, p. 13-15.

Bibliographie succincte

— A. Alföldi, *Der Reiteradel und seine Ehrenabzeichen*, Baden-Baden, Deutsch Beiträge zur Altertumwissenschaft, 1952.

— J. André, « *Arbor felix, arbor infelix* », dans *Hommages à Jean Bayet*, Bruxelles, 1964, p. 35-46.

— J. André, *Les noms d'oiseaux en latin*, Paris, Klincksieck, coll. Études et Commentaires 56, 1967.

— J. Bayet, « Le rite du fécial et le cornouiller magique », dans *MEFR*, 52, 1935, p. 29-76.

— J. Bayet, « L'étrange *omen* de Sentinum et le celtisme en Italie », dans *Idéologie et plastique*, EFR 21, 1974, p. 169-183.

— E. Benelli, *Le iscrizioni bilingui etrusco-latine*, Florence, Leo S. Olschki Editore, 1994.

— Y. Berthelet, *Gouverner avec les dieux. Autorité, auspices et pouvoir sous la République romaine et sous Auguste*, Paris, Mondes Anciens 1, Les Belles Lettres, 2015.

— F. Biville, « Le bestiaire des voix humaines (*Vox. Humana vox, animalium voces*) », dans Magna voce. *Effets et pouvoirs de la voix dans la philosophie et la littérature antiques*, A.-I. Bouton-Touboulic (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 277-293.

— R. Bloch, *Les prodiges dans l'Antiquité classique*, Paris, P. U. F., 1963.

— A. Bouché-Leclercq, *L'histoire de la divination dans l'Antiquité*, Grenoble, Jérôme Millon, 1963 ; première édition Paris, éditions Ernest Leroux, 1879-1882.

— A. Brelich, *Tre variazioni sul tema delle origini*, Rome, Università di Roma, Pubblicazioni della Scuola di Studi Storico-religiosi 2, Nuovi Saggi 14, 1956.

— D. Briquel, « L'oiseau ominal la louve de Mars, la truie féconde », dans *MEFRA*, 89, 1976, p. 31-50.

— D. Briquel, « Sur un fragment d'Umbricius Melior », dans *Les écrivains et l'*Etrusca Disciplina *de Claude à Trajan*, *Caesarodunum*, suppl. 64, 1995, p. 17-26.

— D. Briquel, « La religiosité étrusque ou le regard de l'autre », dans *Les Étrusques les plus religieux des hommes. État de la recherche sur la religion étrusque*, colloque

du Grand Palais, 17-19 novembre 1992, Paris, La Documentation française, 1997, p. 415-429.

— J.-P. Brisson, « Rome et l'âge d'or : fable ou idéologie ? », dans *Poikilia, études offertes à J. P. Vernant*, Paris, 1987, p. 123-143.

— J.-P. Brisson, « Rome et l'âge d'or : Dionysos ou Saturne ? », dans *MEFRA*, 100, n°2, 1988, p. 917-982.

— J.-P. Brisson, *Rome et l'âge d'or, de Catulle à Ovide, vie et mort d'un mythe*, Paris, La Découverte, 1992.

— J.-P. Brisson, « Jupiter, Dionysos et l'âge d'or aux derniers temps de la République romaine, un débat de société », dans *L'âge d'or*, J. Poirier (dir.), Dijon, 1996, p. 63-73.

— A. Cameron, « The Date and Identity of Macrobius », dans *JRS*, 66, 1956, p. 25-38.

— G. Capdeville, « Substitution des victimes dans les sacrifices d'animaux à Rome », dans *MEFRA*, 83, 1971, p. 283-323.

— G. Capdeville, « Les sources de la connaissance de l'*Etrusca disciplina* chez les écrivains du siècle d'Auguste », dans *Les écrivains du siècle d'Auguste et l'*Etrusca disciplina II, *Caesarodunum*, suppl. 63, 1993, p. 2-30.

— J. Carcopino, *La basilique pythagoricienne de la Porte Majeure*, Paris, l'Artisan du Livre, 1927.

— F. Coarelli, « Le pitture della tomba François a Vulci : una proposta di lettura », dans *DArch*, 3, 1/2, 1983, p. 43-64.

— M. Cristofani, « Ricerche sulle pitture della tomba François di Vulci : i fregi decorativi », dans *DArch*, I, 1967, p. 186-269.

— W. Deecke, « Das Templum von Piacenza », dans *Etruskische Forschungen*, 4, 1880, p. 1-85.

— A. Della Casa, *Nigidio Figulo*, Rome, ed. del Ateneo, 1962.

— G. Devoto, *Tabulae Iguvinae*, Rome, Typis Publicae Officinae Polygraphicae, 1954 ; 2e éd.

— G. Dumézil, « La bataille de Sentinum. Remarques sur la fabrication de l'histoire romaine », dans *AESC*, 7, 2, 1952, p. 145-154.

— G. Dumézil, *La religion romaine archaïque*, Paris, Payot, 1974 ; 2e éd.

— D. Engels, *Das römische Vorzeichenwesen (753-27)*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2007.

— P. J. Enk, « De Accii "Atrei" exemplo Graeco », dans *Eos*, 52, 1962, p. 105-110.

— A. Ernout, *Le dialecte ombrien. Lexique du vocabulaire des Tables Eugubines et des inscriptions*, Paris, Klincksieck, 1961.

— W. Fauth, « Der Traum des Tarquinius. Spuren einer etruskisch-mediterra-nen Widder – Sonnensymbolik bei Accius (fr. 212 D) », dans *Lat.*, 25, 1976, p. 469-503.

— G. Ferri, *Tutela urbis. Il significato e la concezione della divinità tutelare cittadina nella religione romana*, Stuttgart, Postdamer Altertumswissenchaftliche Beiträge 32, Franz Steiner Verlag, 2010.

— P. Flobert, « Sur un vers de Virgile (*Buc.* IV, 45), la signification de Sandyx », dans *R. Ph.*, 38, 1964, p. 228-241 ; rééd. dans *Grammaire comparée et variétés du latin*, Genève, Droz, 2014.

— H. Georgii, « Zur Bestimmung der Zeit des Servius », dans *Philologus*, 71, 1912, p. 518-526.

— E. Gerhard, *Etruskische Spiegel, II, Heroische Mythologie*, Berlin, Reimer, 1845.

— A. Grenier, « L'orientation du foie de Plaisance », dans *Lat.*, 5, 1946, p. 293-298.

— F. Guillaumont, « Cicéron et les techniques de l'haruspicine », dans *La divination dans le monde étrusco-italique*, II, *Caesarodunum*, suppl. 54, 1986, p. 121-135.

— Ch. Guittard, « Recherches sur la nature de Saturne, des origines à la réforme de 217 av. J.-C. », dans *Recherches sur les religions de l'Italie antique*, R. Bloch (dir.), Genève, 1976, p. 43-71.

— Ch. Guittard, « *Saturnia terra*, mythe et réalité », dans *Colloque Histoire et historiographie*, *Caesarodunum*, XV bis, 1980, p. 177-186.

— Ch. Guittard, « Tite-Live, Accius et le rituel de la *deuotio* », dans *CRAI*, De Boccard, 1984, p. 581-600.

— Ch. Guittard, « Haruspicine et *deuotio* : *Caput iecinoris a familiari parte caesum* (Tite-Live, VIII, 9, 1) », dans *La divination dans le monde étrusco-italique*, III, *Caesarodunum*, suppl. 56, 1986a, p. 49-67.

— Ch. Guittard, « Le songe de Tarquin (Accius, *Brutus*, frag. I-II, SRF Klotz) », dans *La divination dans le monde étrusco-italique*, II, *Caesarodunum*, suppl. 54, 1986b, p. 47-67.

— Ch. Guittard, « Contribution des sources littéraires à notre connaissance de l'*Etrusca Disciplina* : Tarquitius Priscus et les "*Arbores infelices*" », dans *Die Welt der Etrusker*, Berlin, 1991, p. 91-99.

— Ch. Guittard, « Questions sur la divination étrusque : les formules dans la tradition latine », dans *Les Étrusques les plus religieux des hommes. État de la recherche sur la religion étrusque*, colloque du Grand Palais, 17-19 novembre 1992, Paris, La Documentation française, 1997, p. 399-412.

— Ch. Guittard, « L'*Etrusca disciplina* dans le *Liber prodigiorum* de Julius Obsequens », dans *Les écrivains du troisième siècle et l'*Etrusca Disciplina, Table ronde organisée à l'Ecole normale, les 24-25 octobre 1997, par l'UMR 126-4, *Caesarodunum*, suppl. 66, Université de Tours, 1999, p. 41-48.

— Ch. Guittard, « Les limites imparties à la vie des hommes et des cités : les siècles », dans *Miedo y religion*, Actes du Colloque « Millenio », organisé à l'Université de La Laguna (Ténérife) en février 2000, Madrid, 2003, p. 147-154.

— Ch. Guittard, « Les prodiges dans le livre 27 de Tite-Live », dans *Vita Latina*, 170, 2004, p. 56-81.

— Ch. Guittard, *Carmen et prophéties à Rome*, Turnhout, Recherches sur les rhétoriques religieuses 6, 2007a.

— Ch. Guittard, « Le millénarisme étrusque », dans *Troïka. Parcours antiques. Mélanges offerts à Michel Woronoff*, vol. I, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2007b, p. 19-26.

— Ch. Guittard, « Les animaux dans l'*Etrusca disciplina* », dans *L'animal et le savoir de l'Antiquité à la Renaissance*, *Schedae*, fasc. 2, Caen, Presses de l'Université de Caen, 2009, p. 93-106.

— Ch. Guittard, « La délimitation du *templum* augural : les formules d'auguration de Varron (*Ling.* 7, 9) et de Tite-Live (1, 18, 6-10) », dans *Pouvoir des hommes, pouvoir des mots, des Gracques à Trajan. Hommages au Professeur Paul-Marius Martin*, Bibliothèque des Études Classiques 54, Louvain, Peeters, 2009b, p. 77-89.

— Ch. Guittard, « Prier à Rome. Comment les Romains s'adressaient à leurs dieux ? », dans *Les dieux et les hommes*, Ph. Guisard et Chr. Laizé (dirs.), Paris, Ellipses, 2010, p. 169-191.

— Ch. Guittard, « Un aspect méconnu du génie de Servius dans les *Saturnales* de Macrobe : la nomenclature des fruits et des arbres », dans *Servius et sa réception de l'Antiquité à la Renaissance* , Actes du colloque *Réception de Servius*, Rennes, oct. 2009, Rennes, 2011, p. 39-51.

— Ch. Guittard, « Douris et la tradition de la *devotio* des Decii », dans *De Samos à Rome : personnalité et influence de Douris*, Actes du colloque Douris de Samos, ENS nov. 2011, V. Naas et M. Simon (éds.), Paris, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2015, p. 329-339.

— M. L. Haack, *Les haruspices dans le monde romain*, Bordeaux, Ausonius Éditions, coll. « Scripta Antiqua », 2003.

— M. L. Haack, *Prosopographie des haruspices romains*, Pise-Rome, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2006.

— J. Heurgon, « Tarquitius Priscus et l'organisation de l'ordre des haruspices sous l'empereur Claude », dans *Lat.*, 12, 1953, p. 402-417.

— J. Heurgon, *Trois études sur le* ver sacrum, Paris, Collection Latomus 26, 1957.

— J. Heurgon, « Varron et l'haruspice étrusque Tarquitius Priscus », dans *Varron. Grammaire antique et stylistique latine*, J. Collart (éd.), Paris, 1978, p. 101-104.

— J. Hubaux, *Rome et Véies. Recherches sur la chronologie légendaire du moyen âge romain*, Paris, Les Belles Lettres, 1958.

— J. Hubaux et M. Leroy, *Le mythe du Phénix dans les littératures grecque et latine*, Liège et Paris, Droz, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Fasc. LXXXII, 1939.

— D. Iozzi, *Picus*, Palerme, Supplementi à *Mythos* 3, Collana di studi storico-religiosi diretta da G. Mantorana, 1998.

— J.-R. Jannot, *Devins, Dieux et Démons. Regards sur la religion de l'Étrurie antique*, Paris, Picard, 1998.

— I. Kajanto, *The Latin Cognomina*, Helsinki-Helsingfors, Societas Scientiarum Fennica, Commentationes Humanarum Litterarum 36, 2, 1965.

— I. Lana, « L'*Atreo* di Accio e la legenda di Atreo e Tieste nel teatro tragico romano », dans *Att. Accad. di Torino*, 58, 1959, p. 293-385.

— H. Le Bonniec, *Le culte de Cérès à Rome, des origines à la fin de la République*, Paris, Klincksieck, coll. « Études et Commentaires », 1958.

— A. Lesky, « Die griechischen Pelopidendramen und Senecas *Thyestes* », dans *Wien. Stud.*, 43, 1922-1923, p. 172-198.

— J. Linderski, « The *libri reconditi* », dans *HSCP*, 89, 1985, p. 207-234.

— B. Liou-Gille, *Une lecture religieuse de Tite-Live*, Paris, Klincksieck, 1998.

— B. Mc Bain, *Prodigy and expiation : a Study in Religion and Politics in Republican Rome*, Bruxelles, Latomus, 1982.

— A. Maggiani, « Qualche osservazione sul fegato di Piacenza », dans *Studi Etruschi*, L, 1982, p. 53-88.

— A. Maggiani et E. Simon, « Il pensiero scientifico e religioso », dans *Gli Etruschi. Una nuova immagine*, M. Cristofani (éd.), Florence, 1984, p. 136-167.

— P. Mastandrea, *Un neoplatonico latino : Cornelio Labeone*, Leyde, EPRO 77, 1979.

— A. Mastrocinque, « La cacciata di Tarquinio il Superbo. Tradizione romana e letteratura greca », dans *Athenaeum*, 61, 1983, p. 457-480.

— S. Mazzarino, « La politica religiosa di Stilicone », dans *Rend. Inst. Lomb. Sc. E Lett.*, 71, 1938, p. 255-258.

— M. Pallottino, « *Deorum sedes* », dans *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni*, 3, 1956, p. 223-234.

— L. R. Palmer, « *Mactare, macula ?* », dans *Classical Quarterly*, 32, 1938, p. 220-223.

— A. J. Pfiffig, *Religio Etrusca*, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1975.

— E. Rawson, *Intellectual life in the late Roman Republic*, Londres, Duckworth, 1985.

— E. Rawson, « Caesar, Etruria and the *Disciplina Etrusca* », dans *JRS*, 68, 1978, p. 132-152.

— L. Sacco, Devotio. *Aspetti storico-religiosi di un rito militare romano*, Rome, Aracne editrice, 2011.

— R. Schilling, « À propos des *exta* : l'extispicine étrusque et la *litatio* romaine », dans *Hommages à Albert Grenier*, coll. Latomus, 58, 1962, p. 1371-1378.

— C. O. Thulin, *Die etruskische Disciplin*, Göteborg, Göteborg Högskolas Arsskrift, I, *Die Blitzlehre*, Band XI, 1905.

— C. O. Thulin, *Die etruskische Disciplin*, Göteborg, Göteborg Högskolas Arsskrift, II, *Die Haruspicin*, Band XII, 1906a.

— C. O. Thulin, *Die Götter des Martianus Capella und der Bronzeleber von Piacenza*, Giessen, *RVV* III, 1, 1906b.

— C. O. Thulin, *Scriptorum disciplinae Etruscae fragmenta*, Berlin, Leonhard Simion, 1906c.

— C. O. Thulin, *Die etruskische Disciplin*, Göteborg, Göteborg Högskolas Arsskrift, II, *Die Ritualbücher*, Band XV, 1909.

— M. Torelli, *Elogia Tarquiniensia*, Florence, Studi e Materiali di Etruscologia e Antichità Italiche, XV, Sansoni, 1975, p. 105-135.

— E. Turk, « Les *Saturnales* de Macrobe source de Servius Danielis », dans *REL*, 41, 1963, p. 327-349.

— L. B. Van der Meer, « *Iecur Placentinum* and the orientation of the etruscan haruspex », dans *Babesch, Annual Papers on classical Archeology*, 54, 1979, p. 49-54.

— J.-P. Vernant et M. Detienne (dirs.), *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris, Gallimard, 1979.

— H. S. Versnel, « Two Types of Roman *deuotio* », dans *Mn.*, s. IV, vol. XXIX, fasc. 4, 1976, p. 365-410.

— H. S. Versnel, « Self-sacrifice, Compensation and the anonymous Gods », dans *Le sacrifice dans l'Antiquité*, Entretiens sur l'Antiquité classique (Fondation Hardt), Genève-Vandoeuvres, 1981, p. 135-185.

— S. Weinstock, « Martianus Capella and the Cosmic System of the Etruscans », dans *JRS*, 36, 1946, p. 101-129.

— E. Wunderlich, *Die Bedeutung der roten Farbe im Kultus der Grieschen und Römer*, Giessen, *RVV* XXI, 1, 1925.

Hommes et animaux domestiques en Grèce (VIe s. av. J.-C.-IIe s. ap. J.-C.)

par Christophe Chandezon

Aujourd'hui, quand nous allons par les rues des villes, nous ne sommes plus guère confrontés à la présence d'animaux domestiques. Les équidés (chevaux, ânes, mulets...) ont disparu de la circulation. Nos viandes ne conservent pas de liens à leur origine animale. Les abattoirs ont été déplacés en périphérie, la plupart des consommateurs étant incapables de supporter leur voisinage et l'idée de ce qui s'y passe. Les boucheries ne présentent plus la viande sous sa forme animale, ne suspendent plus les têtes de veaux, ou les carcasses entières. Nous ne croisons que des animaux de compagnie, chiens, chats et autres. Les règlements d'urbanisme encadrent fortement leur présence, leur interdisant une part de l'espace public et imposant des dispositifs de contrôle (laisse, collier, muselière). Quand des animaux domestiques nous échappent, comme les perruches, ils sont alors vus comme invasifs.

Dans les villes grecques, il en allait autrement et les animaux domestiques étaient partout : beaucoup de chiens errants, quelques chiens de compagnie, peu de chats certes, mais beaucoup d'oiseaux en cage, qu'on pouvait acheter par exemple sur l'agora d'Athènes (Wycherley 1957, p. 197-198). Les victimes des sacrifices étaient tuées en ville, à l'issue de longues processions où tout un chacun pouvait voir l'animal vivant. Cette présence générait des problèmes. Plutarque (*Le démon de Socrate*, 10, 580 E-F, trad. J. Hani [1]) raconte cette saynète qu'il situe dans une rue d'Athènes, à l'époque classique. Elle montre des jeunes gens aisés face à un problème de circulation :

> Ils suivaient la *Rue des Statuaires* et passaient près des tribunaux, lorsqu'ils rencontrèrent un troupeau de porcs couverts de fange et si nombreux qu'ils se poussaient les uns contre les autres ; comme il n'y avait pas moyen de s'écarter de leur passage, les pourceaux se précipitèrent sur quelques-uns de ces jeunes gens et les renversèrent, tandis qu'ils éclaboussèrent les

1. Sauf indication contraire, nous utiliserons les traductions de la Collection des Universités de France.

autres ; Charillos, lui aussi, rentra à la maison les jambes et les vêtements crottés.

J'ai parlé des animaux domestiques en ville, pour contrebalancer une idée implicite que leur place devait être à la campagne. Il y en avait évidemment partout dans les campagnes grecques. Les fermes étaient entourées d'enclos destinés au bétail, à la volaille. Elles étaient gardées par des chiens souvent féroces. Les troupeaux passaient des champs de la plaine aux montagnes. Les propriétaires aisés se déplaçaient à cheval ou à dos de mulet, entre leur résidence en ville et leurs terres ou pour aller inspecter les travaux des champs (Xénophon, *Économique*, XI, 14-18).

Cette omniprésence des animaux pose le problème des formes de rapport que les Grecs entretenaient avec eux. Ce problème relève de ce que l'on appelle l'anthropozoologie, l'étude des relations hommes/animaux. J'emploie des pluriels, *hommes et animaux*. Le pluriel atténue le principe d'une barrière entre une espèce et une seule, vue comme dominante, l'espèce humaine, face à toutes les autres espèces, regroupées dans la catégorie générale de l'animal. Cette vision anthropocentrée a longtemps dominé notre façon de penser mais n'était pas celle des Grecs de l'Antiquité. Ils n'ont d'abord vu dans les hommes que des animaux parmi d'autres, certes les plus parfaits [2]. Le mot grec *zôion* a longtemps été appliqué à l'homme comme aux espèces animales. Il pouvait parfois inclure les dieux et les plantes (Platon, *Timée*, 77a-b). Dans la première moitié du IVe s. av. J.-C., Xénophon, que les animaux intéressaient, n'employait pas encore *zôion* dans un sens spécialisé. Il faut attendre le courant du IVe s. pour que *zôion* commence à prendre une signification plus restrictive, celle d'animal par rapport à l'homme. Même Aristote, chez qui ce virage est bien amorcé, peut encore écrire que l'homme est un *zôion politikon* pour dire qu'il est fait pour vivre en cité (*Politique*, 1253a 2-3).

L'approche proposée ici est historique. Sur le plan chronologique, j'ai choisi de me limiter aux périodes qui vont du développement de la pensée physique, dans la seconde moitié du VIe s. av. J.-C., au Haut-Empire, moment où l'on sent un certain nombre d'évolutions culturelles qui annoncent déjà le Moyen Âge. Je n'aborderai ni la question

2. Voir la *Scala Naturae* déjà implicite au début du livre VIII de l'*Histoire des Animaux* d'Aristote, avec l'idée qu'il n'y a pas de frontière nette entre les classes d'êtres. Aristote écrit, à propos de la séparation entre minéraux et êtres vivants : « la nature (*physis*) passe petit à petit des êtres inanimés (*apsycha*) aux êtres doués de vie (*zôia*), si bien que cette continuité empêche d'apercevoir la frontière qui les sépare, et qu'on ne sait auquel des deux groupes appartient la forme intermédiaire » (VIII, 588b 4-6, trad. P. Louis). Dans ce passage, les végétaux sont aussi des *zôia*.

des animaux dans le sacrifice, ni l'emploi des animaux à la guerre, car ces sujets sont ici traités par d'autres.

Comment faire l'histoire des animaux ?

Alors qu'il s'agit de parler des animaux domestiques, il faut pourtant commencer par prendre un peu de recul et présenter comment, en histoire grecque, on peut travailler sur les animaux en général dans le monde grec, y compris sauvages. C'est indispensable pour situer les animaux domestiques dans leurs rapports avec les hommes.

Les sources

Ce sont d'abord des textes issus de la transmission manuscrite. Les animaux sont évoqués dès la poésie homérique. Ils y ont même une place essentielle qui repose parfois sur de précises observations zoologiques (Wathelet 2012). Pour donner une idée du tumulte de l'armée achéenne dans la plaine du Scamandre, l'Aède à recours à une comparaison animale (*Iliade*, II, 459-463, trad. P. Chantraine) :

> Comme on voit, par troupes nombreuses, des oiseaux ailés, oies ou grues
> ou cygnes au long cou, dans la prairie asiate, sur les deux rives du Caÿstre,
> voler en tous sens, battant fièrement des ailes, et, les uns devant les autres,
> se poser avec des cris, dont toute la prairie bruit.

Pour les époques qui nous intéressent, Hérodote (Ve s. av. J.-C.) fournit un premier corpus de remarques, comme à propos des différences entre Grecs et Égyptiens dans le rapport aux animaux, notamment la place que ces derniers ont dans la religion égyptienne ; il développe sur le chat qui n'était encore guère connu des Grecs (*Histoires*, II, 65-76). Toujours pour l'époque classique, mais au IVe s. av. J.-C., Xénophon est un auteur important. D'abord, il sait observer les animaux qu'il connaît bien en tant que cavalier et chasseur. On lui doit trois traités techniques (*De la chasse*, *L'art équestre*, et *Le commandant de cavalerie*). Il incorpore ailleurs des observations sur les animaux, par exemple dans l'*Anabase* (I, 5, 1-3, trad. P. Masqueray), à propos de la faune du désert de l'Euphrate[3] :

> [...] cependant il n'y avait pas un seul arbre, mais, en revanche, des
> bêtes sauvages de toutes sortes, des onagres (*onoi agrioi*) en grand nombre,

3. Ce genre de texte est précieux pour la zoogéographie : l'outarde houbara, que Xénophon observe, a disparu de cette région dans les années 1930, victime de la chasse. Les autruches y formaient une sous-espèce actuellement éteinte.

> beaucoup d'autruches (*strouthoi hai megalai*). On trouvait aussi des outardes (*ôtides*) et des gazelles (*dorkades*). De temps en temps les cavaliers poursuivaient ces bêtes. Les onagres, quand on les chassait, faisaient quelques bonds et s'arrêtaient, car ils couraient beaucoup plus vite que les chevaux ; puis, quand les chevaux approchaient, ils recommençaient leur manège, et les cavaliers ne pouvaient pas les prendre, à moins de s'échelonner et de les poursuivre en se relayant. La chair de ceux qu'on captura ressemblait à celle des cerfs, mais elle était plus tendre. Personne ne prit d'autruche. Ceux des cavaliers qui les poursuivaient y renonçaient vite : l'oiseau, en effet, gagnait beaucoup d'avance en fuyant ; il courait avec ses pattes, il se soulevait avec ses ailes, dont il se servait comme d'une voile. Quant aux outardes, si on les fait lever brusquement on peut les attraper, car elles ont le vol court comme des perdrix (*perdikes*) et ne tardent pas à s'arrêter.

Dans la deuxième moitié du IVe s., Aristote est évidemment essentiel. Il est un peu considéré comme le père de la zoologie grecque à cause des cinq traités qu'il a consacrés aux animaux (*Histoire des Animaux* ; *De la génération des animaux* ; *Les parties des animaux* ; *Marche des animaux* ; *Mouvement des animaux*) et qui conservent un riche ensemble d'observations dont on vérifie souvent encore l'exactitude. Il s'était beaucoup documenté auprès des éleveurs, des chasseurs, des voyageurs et avait pu bénéficier d'informations arrivant d'Orient par ceux qui accompagnaient Alexandre dans sa conquête. Le IVe s. av. J.-C. et l'époque hellénistique ont été marquées par la rédaction de bien d'autres ouvrages spécialisés, malheureusement perdus et dont nous n'avons plus que des extraits cités par des auteurs ultérieurs. C'est aussi au cours de l'époque hellénistique que se constitue une science vétérinaire, dont les échos ne sont perceptibles que dans des traités hippiatriques tardifs (Cam 2007). La poésie comporte également des textes intéressants quoique difficiles à exploiter. On pense à la poésie épigrammatique (par ex. *Anthologie Palatine*, VII, 425, d'Antipatros de Sidon, IIe s. av. J.-C.) et à la poésie bucolique, soucieuse de refléter les réalités (par ex. Théocrite, *Les chanteurs bucoliques* ; *Héraclès tueur de lions*). Les productions écrites de l'époque hellénistique sont aussi marquées, à propos des animaux, par le goût des anecdotes, des choses merveilleuses (les *paradoxa*). Les textes perdus de cette catégorie, comme ceux d'Aristophane de Byzance, à qui on devait un abrégé des textes zoologiques d'Aristote (fin IIIe s. av. J.-C.-début IIe s.), ou d'Antigone de Karystos (IIIe s., *Récits remarquables*) ont laissé des échos dans des productions en grec de l'époque impériale (Élien,

La personnalité des animaux ; Athénée, Les *Deipnosophistes* ; le recueil par Cassanius Bassus intitulé *Géoponica*, progressivement élaboré à l'époque byzantine [4]). Les philosophes se sont aussi penchés sur la question du *logos* des animaux et ces réflexions ont été l'objet de plusieurs traités dans les *Œuvres morales* de Plutarque, à commencer par le traité sur *L'intelligence des animaux* (*Moralia* 63 : voir aussi les traités 64-66, notamment sur la consommation de la viande).

Les inscriptions grecques ont peu apporté globalement, même si on possède des lois promulguées par des cités comme Abdère en Grèce du Nord au sujet du commerce des équidés (Feyel 1942/3, p. 180-188). Les papyrus grecs d'Égypte offrent une documentation à la fois plus abondante et plus originale, par exemple sur l'introduction en Égypte grecque d'espèces allogènes, sur la chasse aux éléphants de guerre, sur les élevages. Un papyrus grec du IIIe s. av. J.-C. a livré un brouillon d'épigrammes funéraires qu'un Grec d'Égypte, Zénon de Caunos, a rédigées pour un de ses chiens de chasse, Taurôn (Orrieux 1983, p. 135-136).

Les sources iconographiques comptent beaucoup d'œuvres de sculpture : on pense aux chevaux de la frise du Parthénon, qui montre aussi bœufs et moutons de sacrifice (Jenkins 1994) [5]. Il y a aussi eu une véritable sculpture animalière, comme la vache de Myron, installée sur l'Acropole d'Athènes au Ve s. av. J.-C. et qui était sans doute la plus célèbre statue d'animal de l'Antiquité (Chamoux 1991). Les stèles funéraires, à l'époque classique, se plaisent à représenter les défunts en compagnie d'animaux (surtout des chevaux, des chiens et des oiseaux, Woysch-Méautis 1982). Les statuettes de terre cuite, produites abondamment et quasi industriellement à partir du dernier quart du IVe s. comportent d'abondantes représentations d'animaux. Tout cela témoigne du développement d'un art animalier par les Grecs, qui a évidemment commencé très tôt (il suffit de penser à la porte des lionnes à Mycènes).

L'archéologie joue un rôle de plus en plus important, notamment une de ses spécialités appelée *archéozoologie*. Elle se présente comme l'étude des restes d'animaux trouvés en fouille (os, dents, bois de cervidés, etc.). Jusque dans les années 1970, les archéologues n'y prêtaient pas attention. Puis, on a commencé à les garder systématiquement et les étudier. En France, c'est François Poplin qui fut l'un des premiers à appliquer cette discipline à des chantiers réalisés en Grèce. Progressivement, les ar-

4. Sur ce dernier texte, voir Georgoudi 1990.

5. Plaque de la frise des Panathénées, cavaliers. Athènes, années 430 av. J.-C. Londres, British Museum. Inv. 1816,0610.43 ; plaque de la frise des Panathénées, vaches destinées au sacrifice. Athènes, années 430 av. J.-C. Londres, British Museum. Inv. 1816,0610.88.

chéozoologues ont appris à reconnaître les espèces, parfois avec un seul fragment d'os, à déterminer l'âge de la mort de l'animal, son sexe et même, depuis quelque temps, on peut savoir ce que cet animal consommait. Les restes trouvés en fouille appartiennent principalement aux espèces domestiques et proviennent la plupart du temps de contextes sacrificiels et/ou alimentaires. La multiplication des études archéozoologiques a permis de mettre en évidence l'introduction de nouvelles espèces qui ne faisaient pas partie à l'origine de la faune domestique et de constater que la taille de certaines espèces domestiques avait eu tendance à croître au fil des siècles (voir ci-dessous). Depuis quelques années, on voit aussi intervenir la paléogénétique, l'étude des ADN anciens, et cela permet, sur un temps long, de comprendre l'évolution des population animales et des espèces.

L'historiographie

Les origines d'une histoire des animaux en Grèce ancienne se situent à la fin du XIXe s. Elles sont dues à des chercheurs germanophones. Victor Hehn (1813-1890) a ainsi publié en 1870 une histoire de la diffusion des espèces animales et végétales en Méditerranée pendant l'Antiquité. Mais le nom le plus important est celui d'Otto Keller (1838-1927) à qui on doit, depuis 1903 et 1913, un ouvrage magistral et encore utile, *Die antike Tierwelt*. Pendant une bonne partie du XXe s. cependant, les animaux sont restés à l'écart des études sur l'Antiquité gréco-romaine et rares ont été les chercheurs se risquant à aborder un sujet vu comme peu sérieux. Un biologiste écossais, D'Arcy Wentworth Thompson (1860-1948), fils d'un professeur de grec, a cependant publié deux ouvrages fondamentaux sur les oiseaux et les poissons en Grèce (Thompson 1936 ; Thompson 1947). Il connaissait bien Aristote et tout ce que les Grecs avaient pu écrire sur les animaux. On lui doit beaucoup d'identifications zoologiques. Un des problèmes majeurs de la recherche à cette époque consistait en effet à identifier les animaux dont parlent les textes. Il est aisé de comprendre quel animal était appelé *hippos*, mais, pour bien des espèces peu connues, il était difficile de savoir quel animal était désigné par tel nom. Pour avancer, il a fallu une étroite collaboration des philologues avec les zoologistes et les biologistes. Ce travail n'est pas achevé.

Dans les années 1980, les choses commencèrent à changer et les animaux à trouver une certaine légitimité en tant qu'objets d'histoire. Le mouvement a été largement impulsé par un médiéviste, Robert Delort, qui a fait paraître en 1984 un livre au titre programmatique, *Les animaux ont une histoire* (Delort 1984). Ce fut le signal d'un réveil historiographique. Du côté des philologues, on s'est aussi mis à explorer des textes

techniques traitant des animaux, et qui avaient jusque-là suscité peu d'attention. Un professeur de l'Université de Limoges, Jacques Dumont, s'est par exemple penché sur le poème grec d'Oppien consacré à la pêche (*Halieutiques*). On lui doit en 2001 la seule synthèse en français sur les animaux en Grèce ancienne (Dumont 2001). Les traités zoologiques d'Aristote sont aussi sortis du relatif dédain qu'on leur vouait. Probablement, l'une des personnes qui a le plus contribué au réveil des études sur les animaux en Grèce ancienne, dans les années 1970-1990, est une chercheuse de l'Université de Liège, Liliane Bodson (par ex. Bodson 1978) [6]. Les publications se sont multipliées dans les années 2000 qui virent émerger des chercheurs comme Arnaud Zucker et Jean Trinquier (Zucker 2005a et b ; Trinquier 2002). Le mouvement s'est accéléré dans la décennie suivante, en France et dans les autres pays ayant une tradition de recherche sur l'Antiquité gréco-romaine. On en prendra connaissance dans la bibliographie publiée par T. Fögen (Fögen et Thomas 2017, p. 435-474). Cela s'est aussi traduit par la publication de dictionnaires sur des groupes d'espèces (Arnott 2007 ; Kitchell 2014).

Plusieurs facteurs expliquent ces changements. Il y a d'abord l'émergence de la question des rapports entre hommes et animaux dans les sociétés occidentales, au gré de la prise de conscience des menaces qui pèsent sur la faune sauvage, mais aussi en raison des dysfonctionnements des élevages industrialisés. L'idée se diffuse aussi que l'homme ne serait qu'un animal parmi d'autres, ou du moins qu'il y aurait un fossé considérable entre lui et les autres espèces (Matignon 2016). On voit émerger les mouvements animalistes et leur impact se fait sentir dans les sciences humaines (réactions de l'anthropologue Digard 2018). Au moins aussi important est le rôle des sciences portant sur les animaux. Pendant longtemps, la biologie a dominé, mais au début du XXe s. a commencé à se constituer une science du comportement animal, l'éthologie, qui exerce désormais une grande influence (Kreutzer 2017). Dans ses approches récentes (éthologie cognitiviste), cette discipline a renversé le postulat que les espèces animales auraient un instinct, donc une forme d'intelligence qui ne se situerait qu'au niveau de l'espèce. On a pris conscience de l'individualité propre à chaque animal, marquée par des éléments génétiques certes, mais aussi par son environnement, son éducation. Les animaux sont capables de ressentir des émotions, de s'adapter aux défis (Safina 2018). Ils sont devenus des êtres doués de sensibilité (loi de janvier 2015 pour la France) qu'on ne peut plus regarder comme de simples objets, même si tel est toujours leur statut juridique. Les animaux, même ceux des élevages (les « animaux de rente »)

6. Du côté des historiens, on doit aussi mentionner Stella Georgoudi qui travaillait au même moment sur l'élevage et les animaux de sacrifice.

ont une capacité à agir, notamment dans leurs rapports avec les hommes. Cela fonde la théorie de l'*agency* (agentivité) animale. Ils font, en définitive, partie de la société humaine, surtout lorsque ce sont des animaux de compagnie. L'éthologie s'est toutefois plus intéressée aux animaux sauvages que domestiques que l'on avait l'impression de bien connaître et dont les comportements ne nécessitaient pas d'être étudiés de manière urgente, comme pour des espèces risquant de disparaître. Elle n'en exerce pas moins une influence de plus en plus grande sur les chercheurs en sciences humaines. Elle aide à comprendre les sources anciennes, car il est frappant, quand on s'intéresse aux animaux, de voir à quel point les Grecs ont été capables d'une observation fine des comportements des animaux. Les terres cuites d'Égypte nous montrent des chiens en train d'effectuer ce que l'on appelle un *play bow*, c'est-à-dire cette position qui appelle au jeu (Boutantin 2014, p. 244).

Tout cela a fait naître des approches variées, comme l'anthropozoologie. Certains antiquisants ont adhéré avec enthousiasme à cette méthode (Franco 2014). Encore faut-il choisir un « point de vue » dans l'analyse anthropozoologique. Il y a ceux qui pensent qu'il faut partir des hommes, l'histoire étant nécessairement une science humaine. Cette perspective *Human first* domine la grande synthèse publiée en anglais en 2014 (Campbell 2014). D'autres chercheurs ont proposé de s'affranchir du point de vue humain pour partir de celui des animaux (Baratay 2012). Cette approche dite *Animal first* structure une autre synthèse récente (Lewis et Llewellyn-Jones 2018). Quel que soit leur point-de-vue, ces travaux ont acquis une large reconnaissance académique et s'insèrent dans un courant général, celui des *animal studies*. Ils participent de ce que l'on appelle parfois un *animal turn*, qui a touché bien des disciplines. Cela se fait sentir dans l'approche des textes littéraires, à travers la méthode de l'écocritique. Cette approche a aussi des liens avec un autre courant historiographique venu des États-Unis et qui participe d'une approche post-coloniale. Ce courant est celui des *subaltern studies* qui demande que l'on étudie aussi le passé avec le point-de-vue des êtres naguère dominés, enfants, domestiques, animaux.

Les animaux domestiques des Grecs : des *hêmera zôia*

Les catégories que nous allons employer ont été théorisées par la pensée occidentale à partir du XVIIIe s. Elles ne correspondent qu'en partie à celles des Grecs : l'opposition simple en apparence entre *animaux sauvages* et *animaux domestiques* ne recouvre pas de façon exacte celle, en grec, entre *agria zôia* et *hêmera zôia* (Zucker 2005a, p. 111-123).

Sauvage, domestique, apprivoisé

Commençons par notre vocabulaire, qui distingue animal domestique et animal apprivoisé. La domestication est un phénomène commencé à la fin du Paléolithique, avec le chien. Elle s'exerce au niveau d'une espèce qui passe en tant que telle sous le contrôle des humains, dont elle a besoin pour sa perpétuation. L'apprivoisement s'exerce au niveau d'un individu animal : il apprend à ne pas fuir le contact avec tel humain, voire à le rechercher. Le contraire d'apprivoisé est féral. Un animal domestique peut être non apprivoisé : les groupes de chevaux ou de chiens féraux que l'on rencontre ici ou là (par ex. les chevaux mustangs d'Amérique du Nord) appartiennent bien à une espèce domestique. À l'inverse, une pie, un corbeau, un loup peut être apprivoisé, mais l'espèce reste sauvage.

Et du côté des Grecs ? Pour eux, les animaux sauvages, les *agria zôia*, sont caractérisés par l'idée de férocité et de cruauté. La sauvagerie est considérée comme l'état naturel des animaux. Aristote, *Histoire des Animaux*, 488a 26 (trad. P. Louis modifiée), écrit ainsi :

> Les animaux sont domestiques ou sauvages (*hêmera*/*agria*) ; les uns sont toujours tels, par exemple l'âne et le mulet sont toujours domestiques, la panthère et le loup toujours sauvages ; d'autres peuvent être rapidement domestiqués (*hêmerousthai*) comme l'éléphant. Mais voici encore une autre façon de voir : car toutes les espèces qui sont domestiques se rencontrent également à l'état sauvage, comme les chevaux, les bœufs, les cochons, les hommes, les moutons, les chèvres, les chiens [7].

La domestication tend aussi à anthropiser une espèce, d'où un statut différent de celui des animaux sauvages. L'idée que les Grecs se faisaient des animaux domestiques soulignait l'idée de douceur vis-à-vis des hommes. Cela pouvait s'appliquer à un individu-animal précis, par exemple un corbeau, ou à une espèce entière. On voit donc qu'un *hêmeron zôion* correspond aussi bien à ce que nous appelons un animal domestique qu'un animal apprivoisé. Il arrivait même à Platon de parler des abeilles, des guêpes et des fourmis comme d'animaux domestiques, ce que les deux dernières espèces ou groupes d'espèces ne sont pas à nos yeux. Ce n'était pas une incohérence de sa part car, pour lui, un animal domestique se définissait par sa capacité à vivre en société, à poursuivre un but collectif, à disposer d'une organisation sociale (Platon, *Phédon*,

7. C'est une idée qu'Aristote a souvent répétée, comme dans *Problèmes*, X, 45, 895b 23-896a 11.

82b : chacune de ces espèces forme un *politikon kai hêmeron genos*) [8]. Les catégories grecques étaient plus diverses encore. Bien des mots qui servaient à qualifier l'état de domestication sont formés sur la racine *oikos* (à la fois *maison* et *famille*). On parlait de chiens en disant qu'ils sont *katoikidioi*. Le même adjectif s'appliquait à la souris ou la poule. C'est que ces animaux sont « familiers », car ils vivent dans la demeure des hommes, parfois contre leur gré. D'autres mots encore apparaissent, comme *cheiroêthês*, qui veut dire *habitué à la main (de l'homme)*. Les catégories grecques n'ont donc, pour dire la domestication, jamais eu la rigidité de celles que nous utilisons aujourd'hui depuis leur théorisation par les naturalistes.

Les Grecs ont aussi développé une histoire de la domestication des animaux. Ils étaient persuadés que le phénomène avait précédé l'invention de l'agriculture et s'insérait entre la phase où l'humanité devait vivre de la cueillette et de la chasse et celle où elle s'était mise à vivre de la culture des plantes. Une population ne vivant que de l'élevage était donc une population moins avancée que celle qui maîtrisait l'agriculture (Hérodote, *Histoires*, IV, 17-20, à propos des Scythes). Nous savons depuis la fin du XIXe s. que cela est faux et que la domestication animale a été la conséquence de l'agriculture, au Néolithique, si on excepte le cas du chien, domestiqué dès le Paléolithique (Vigne 2004).

La faune domestique

Aujourd'hui, la catégorie « animal domestique » est contestée en elle-même, car certains animaux sont situés dans des états intermédiaires entre sauvagerie et domestication et la notion même de domestication est remise en question (Digard 1990) : le seul fait que des animaux se reproduisent sous le contrôle humain suffit-il à définir l'état domestique ? Faut-il intégrer tous les animaux sur lesquels les hommes exercent une forme de contrôle ? Malgré ces remises en question, on a essayé de dresser des listes des espèces animales domestiques et celles qui ont été publiées comportent en fin de compte seulement entre 24 et 32 espèces, c'est-à-dire presque rien en comparaison de l'infinie diversité des espèces animales. La faune domestique n'a pas été constituée définitivement au Néolithique. L'arrivée du cheval dans le groupe des animaux domestiques, au IIe millénaire av. J.-C., montre que de grandes révolutions se sont produites depuis la fin de la Préhistoire. Surtout, et c'est peut-être plus important, les formes du rapport domesticatoire qui lie les hommes et telle espèce ainsi que la composition

8. Aristote, *Histoire des Animaux*, 488a 7-13, donne la même liste d'animaux qu'il qualifie de *politika*, en ajoutant la grue.

de la faune domestique n'ont cessé de varier selon les cultures humaines et dans le temps. Que l'on pense à l'arrivée massive des animaux domestiques de l'Eurasie en Amérique après 1492 et qui est une part de ce que l'on appelle l'échange colombien. Avant Christophe Colomb, la faune domestique américaine ne comportait que quelques animaux (lama, alpaga, cochon d'Inde, dinde essentiellement). Il y a dans l'étude de ce genre d'événements un modèle pour penser des phénomènes analogues – quoique moins brutaux – dans l'Antiquité.

Les Grecs des époques qui nous intéressent ont aussi vécu une expansion des faunes domestiques, par arrivée de nouvelles espèces. Ils ont vu muter les rapports anthropo-zoologiques. Si on remonte à une phase ancienne, l'époque de la rédaction des poèmes homériques, on voit qu'il n'est encore question que d'une seule volaille, l'oie. Pénélope en élève un troupeau dans le palais d'Ithaque (*Odyssée*, XIX, 536-537). Or, au VIIIe et au VIIe s., arrive d'Orient une volaille nouvelle, le coq domestique. Au début de l'époque classique, il intéresse les Grecs surtout à cause des combats de coqs (Pindare, *Olympiques*, XII, 14 ; Eschyle, *Euménides*, 861) [9]. C'est un sport qui attire les jeunes hommes (Platon, *Lois*, VII, 789b-c) et le coq devient un exemple de vertu guerrière. On n'oublie pas son origine extérieure : l'oiseau est souvent lié aux Perses. Avec sa crête qui évoque une tiare, son allure ombrageuse, on en fait parfois un emblème du Grand Roi (Aristophane, *Oiseaux*, 483-487, trad. H. Van Daele) :

> PISTHÉTAÏROS. Tout de suite et d'abord, je vous citerai le coq, qui était tyran et commandait aux Perses avant tous, les Daréios et Mégabazos, si bien qu'on l'appelle l'*oiseau de Perse* en raison de cette antique souveraineté.
>
> ÉVELPIDÈS. C'est donc pour cela que maintenant encore, pareil au grand Roi, il fait de grands pas, et sur sa tête, seul de tous les oiseaux, porte la tiare droite.

Puis, au IVe s. av. J.-C., les Grecs commencent à s'intéresser à la femelle et aux usages économiques de l'espèce. Ils ont plus souvent l'occasion de manger cette volaille ; ses œufs, qu'elle peut fournir de manière régulière, prennent aussi de plus en plus de place dans l'alimentation. Des centres d'élevage apparaissent, comme l'île de Délos, connue pour ses chapons (Columelle, *De l'agriculture*, VIII, 2, 4). À la fin de l'époque hellénistique, la poule a surclassé l'oie comme volaille domestique par excellence, au point qu'en grec tardif, pour désigner la poule, on se contente souvent du

9. Voir par exemple le *chous* attique représentant des coqs prêts à se battre, *ca* 420-400 ap. J.-C. Londres, British Museum. Inv. 1873,0111.10

mot *ornis*, l'oiseau. La mutation des rapports anthropozoologiques se situe dans ce glissement d'un usage surtout ludique (combats) à un usage surtout alimentaire. Au passage, l'espèce a beaucoup perdu de son prestige. Ce n'est pas là la seule évolution des faunes domestiques. Les Grecs intègrent par exemple peu à peu une autre volaille, la pintade, dont ils connaissent l'origine extérieure. Ils l'appellent l'oiseau méléagride (*ornis meleagris*), en référence aux sœurs du héros Méléagre. Les taches blanches qui ornent le plumage noir de l'oiseau, son cri puissant, comme ceux que l'on pousse lors de funérailles, tout cela évoque le deuil des Méléagrides à la mort de leur frère (Élien, *La personnalité des animaux*, IV, 42). L'élevage des pigeons se répand également à l'époque classique. Dans l'Égypte hellénistique, les grandes exploitations sont désormais pourvues de pigeonniers qui fournissent viande et engrais pour les vignes. À côté du bœuf domestique européen, on voit se diffuser le bœuf à bosse, venu d'Inde, autrement dit le zébu. Il est présent en Asie Mineure pendant la seconde moitié du IVe s. av. J.-C. et une cité comme Magnésie du Méandre l'adopte pour emblème sur ses monnaies. Il s'introduit dans toute la partie occidentale et méridionale de l'Anatolie et remplace le bœuf européen dans ses usages (labours, sacrifices etc.). En revanche il n'atteindra jamais la Grèce d'Europe. On ne comprend guère les raisons du phénomène. Le buffle, en revanche, n'apparaît pas avant l'époque byzantine.

En parallèle, des espèces domestiques pour nous familières, comme le chat ou le lapin, ne sont pour ainsi dire pas présentes dans la faune domestique grecque. Quelques chats apparaissent dès l'époque classique, mais ce sont plutôt des curiosités exotiques. Pour les Grecs, cet animal est d'abord lié à l'Égypte et sa présence en Grèce ne prend de l'ampleur qu'à partir de l'époque byzantine (Luce 2015) [10]. Pour lutter contre les dégâts des souris domestiques [11], la belette est largement plus utilisée. La diffusion du lapin, depuis la partie occidentale de la Méditerranée, ne commencera que sous l'empire romain. Les léporidés que l'on voit en grande quantité sur les vases grecs sont en fait des lièvres. Le canard n'est encore qu'un gibier, pas un animal d'élevage.

Les animaux domestiques au service des hommes

Les animaux domestiques sont d'abord jugés à l'aune de leur utilité : ils sont là pour servir et forment un outillage vivant qui les rend comparables aux esclaves.

10. Voir la base de *kouros* athénien représentant un chien affronté à un chat, *ca* 510 av. J.-C. Athènes, Musée archéologique National. Inv. 3476.

11. Elles sont dites domestiques car vivant en commensales des hommes, pas parce que les hommes contrôlent l'espèce.

Ces services sont plus divers que ceux que nous attendons actuellement des animaux domestiques, qui se limitent à l'alimentation et la compagnie. Que l'on songe qu'ils sont une source majeure d'énergie, permettant le transport de charges lourdes ou de voyager à des vitesses plus grandes et sur des distances plus longues que celle que les hommes seuls peuvent atteindre. Ce sont aussi les animaux qui fournissent une bonne part de l'énergie pour la mouture des grains et des olives, etc. Pensons enfin à la chasse (*kynégésia*, littéralement « la conduite des chiens »). Elle repose fondamentalement sur une collaboration interspécifique entre chiens et hommes, en l'absence d'armes à feu. Les chiens de chasse sont indispensables pour repérer le gibier, le poursuivre, le capturer et le mettre à mort.

Les pratiques zootechniques

Tout cela justifie que l'on recherche les animaux les plus aptes à remplir les services que l'on attend d'eux, en jouant à la fois sur les aspects biologiques et comportementaux. La *zootechnie* est l'ensemble de modes de gestion des animaux d'élevage, notamment afin d'améliorer leur productivité. Certes, le mot est moderne, mais on connaît des pratiques zootechniques dans l'Antiquité grecque. Platon en fait un exemple pour la gestion des populations humaines (*Les lois*, V, 735a-c, trad. É. des Places) :

> Quiconque a pris en main quelque troupeau, berger, bouvier, éleveur de chevaux ou tout autre de ce genre, n'entreprendra jamais de le soigner sans l'avoir épuré par l'espèce d'épuration qui convient à chaque groupement : séparant le sain de ce qui ne l'est pas, les bonnes races des mauvaises, il renverra celles-ci à d'autres troupeaux et soignera le reste, en considérant quel vain et insatiable labeur imposeraient un corps et des âmes dont le naturel et la mauvaise éducation, après les avoir eux-mêmes gâtés, ruinent en outre ce qu'il y a de sain et d'intact dans les mœurs et le corps de tout troupeau, le mal passant d'une tête du cheptel à l'autre si on n'y pratique pas une sélection en l'épurant.

Ces pratiques génèrent une croissance lente mais continue la taille des bestiaux et permettent notamment d'avoir des bœufs plus puissants ou qui fourniront plus de viande (Leguilloux 2000). À l'époque hellénistique, certains bovins atteignent 140 à 150 cm au garrot, soit la taille des bovins français de la fin du XIXe s. Ces grands bœufs de l'époque hellénistique ont aussi été obtenus par une meilleure alimentation et en attendant plus longtemps pour mettre les juvéniles au travail, ce qui leur permettait

d'arriver au terme de leur croissance. Ces grands animaux étaient source de prestige et servaient à étaler sa richesse et sa puissance (Howe 2001). À partir du VIe s., on a des signes d'une volonté de se procurer de bons animaux pour chaque espèce. Le tyran Polycrate de Samos fit venir des animaux de type réputés : chèvres de Skyros, moutons de Milet, porcs de Sicile (Athénée, *Deipnosophistes*, XII, 540c-e). Au IIIe s. av. J.-C., les papyrus de Zénon de Caunos montrent l'arrivée d'animaux de différents endroits dans une grande exploitation de l'oasis du Fayoum (Égypte), afin d'améliorer le cheptel local (Orrieux 1983, p. 217-222).

On diversifie aussi les morphotypes. Pour le chien, vers 500 av. J.-C., on a les premiers signes de la présence en Grèce de petits chiens de compagnie à poils longs. Ce qu'on apprécie chez eux, c'est un trait particulier de comportement, soigneusement sélectionné : le jeu en interaction avec les hommes. Ces mélitéens connaissent un grand succès à partir du IVe s. av. J.-C. dans les milieux aisés et qui durera jusque sous l'Empire romain (Luce 2008, p. 273). Les morphotypes ont souvent un nom qui renvoie à une origine locale : chiens de Molossie, moutons de Milet, chèvres de Skyros... Les chercheurs évitent en effet d'employer le mot *race* pour désigner ces populations d'animaux domestiques qui partagent un certain nombre de caractéristiques morphologiques, la notion de race étant anachronique. Ce n'est qu'à partir de la fin du XVIIIe s. qu'en Europe et en Amérique du Nord, on commence à fixer de manière stricte les caractéristiques des races domestiques et à contrôler la reproduction afin de figer leur évolution. Rien n'était aussi stabilisé dans l'Antiquité grecque.

Les animaux de rente

L'élevage était pratiqué partout en Grèce, à des échelles et avec des finalités différentes. Il l'était non en rupture avec les pratiques agricoles, mais dans une symbiose plus ou moins poussée avec elles. Les Grecs, à de rares exceptions, ont développé une forme agro-pastorale d'exploitation de leur territoire et notre vision d'un affrontement entre éleveurs et agriculteurs n'a aucun sens pour la Grèce ancienne. Le bétail offre aussi des avantages indéniables pour la survie et le profit des individus et des groupes humains. Avoir une chèvre assure une production régulière de lait, même à des gens modestes. Le choix de la chèvre se justifie d'autant plus que le rendement laitier par tête devait être le double de celui que procurait une brebis. On pouvait donc faire du fromage ; en outre les poils et la toison étaient aussi utilisés. L'avantage de la chèvre est enfin de donner naissance à des jumeaux. De même, avoir une truie est à la portée de tous. Cet élevage est réalisé pour la viande, en raison du caractère prolifique de l'es-

pèce et de son régime alimentaire omnivore. Chaque année, on peut vendre quelques pourceaux que l'on a engraissés, d'autant que les Grecs estiment la viande de porc comme excellente (Plutarque, *De la fortune*, 3, 98 E). Et puis, il y a aussi besoin de beaucoup de porcins pour les sacrifices.

Une inscription du premier tiers du IVe s., à Tégée (Arcadie) donne la mesure de ce que devait être un petit cheptel. Le prêtre de la déesse locale Aléa obtient le droit de faire paître 25 moutons, un couple de bœufs d'attelage et une chèvre sur un terrain public proche du sanctuaire (*IG*, v. 2, 3, l. 1-2). Certes, ce n'était pas là l'échelon le plus bas de l'élevage. La possession d'un couple de bœufs destiné à tirer l'araire et un véhicule lourd est même le signe d'une relative aisance. Cela montre toutefois que l'on est bien loin des élevages intensifs actuels. Au sommet de l'échelle, à la même époque, les cheptels peuvent être bien plus nombreux. Un notable de Grèce centrale, à la fin du IIIe s. av. J.-C., Eubôlos d'Élatée, obtient un droit de pâturage sur les terres d'Orchomène de Béotie, qui lui doit de l'argent. Il pourra faire paître gratuitement jusqu'à 220 bovins ou chevaux et 1000 moutons ou chèvres (*IG*, VIII, 3171). Ces animaux portaient la marque du propriétaire, peinte ou au feu. À l'opposé du modèle où on élevait des animaux essentiellement pour l'autosubsistance familiale et dégager un petit surplus de revenus, les gens les plus riches pouvaient pratiquer un élevage à grande échelle, dans la recherche d'une rentabilité élevée. Polybe (*Histoires*, XII, 4, 5-14) note par exemple pour la Grèce qu'on élève de vastes troupeaux de porcs en les menant en forêt. Dans les sources littéraires, des textes relatent parfois l'ambiance de ces vastes élevages. L'idylle *Héraclès tueur de lion* de Théocrite transpose au roi Augias le tableau de ce type d'exploitations (Théocrite, *Idylle* XXV, 7-22, trad. P.-E. Legrand [12]) :

> Les troupeaux de brebis aux belles toisons du roi Augias ne broutent pas tous la même pâture au même lieu ; les uns paissent sur les deux rives escarpées de l'Élisous, les autres le long du courant divin de l'Alphée, les autres au pays de Bouprasion riche en raisin, et les autres ici ; pour chacun sont construits des parcs séparés. Quant aux troupeaux de bœufs, malgré leur grand nombre, tous ont ici en tout temps de riches pâturages, dans le vaste marais du Ménios ; les prés mouillés, les fonds humides, y produisent en suffisance des herbages de toute sorte qui développent la force des vaches encornées. Leur étable est celle que tu as à main droite, visible tout entière

12. L'attribution de cette idylle à Théocrite n'est cependant pas complètement assurée.

> au-delà du cours du fleuve, là-bas où poussent de denses rangées de platanes et l'olivier sauvage au vert feuillage, formant un bocage sacré d'Apollon Nomios [13], dieu parfait entre tous, ô étranger.

Ces grands élevages avaient une réelle rentabilité et nombre de sanctuaires grecs, à commencer par celui d'Apollon à Delphes, ont investi dans les « troupeaux sacrés », en fait de grands élevages destinés à procurer un revenu régulier à la divinité, plus qu'à fournir une réserve d'animaux de sacrifice. Au début du IIe s. av. J.-C., des particuliers ont ainsi offert des vaches au sanctuaire d'Asclépios de la cité de Morrylos (Macédoine), lesquelles ont donné naissance, dit un des textes, à une nombreuse descendance, preuve que ces bienfaiteurs ne voulaient pas offrir des animaux pour un sacrifice qui allait arriver (*SEG*, XXXIX, 605 et 606).

Pour presque tous les propriétaires de bétail, le système d'élevage devait avoir recours à des déplacements de troupeaux, afin d'exploiter au mieux les ressources en herbe selon les altitudes. Les terres basses étaient les mieux adaptées à la mauvaise saison. Là, les animaux paissaient dans les jachères qu'ils enrichissaient aussi de leur fumier, en vue de leur remise en culture. Évidemment, il fallait éviter les dégâts dans les oliveraies et les vignes. On complémentait l'alimentation en fourrage : foin, feuillée coupée sur les arbres. Mais, à de rares exceptions, qui ne concernaient que des bovins et des chevaux, on ne faisait pas manger de céréales au bétail. Elles étaient trop précieuses pour ne pas être réservées aux hommes. Quand on le pouvait, à la belle saison, on gagnait des pâturages d'altitude, où l'herbe restait disponible plus longtemps. Parfois, on a qualifié ces déplacements de transhumance, mais sans prendre garde qu'ils ne portaient que sur de faibles effectifs et sur de courtes distances, à la différence de ce qui s'est pratiqué plus tard en Méditerranée. Cette transhumance-ci – on parle parfois de grande transhumance – était à une bien plus vaste échelle économique et spatiale que l'estivage et l'hivernage des troupeaux pratiqués dans les cités grecques classiques et hellénistiques. De toute façon, la densité du réseau de frontières entre cités s'opposait aux déplacements de troupeaux sur de longues distances. Il arrivait bien que des étrangers reçoivent de la cité un droit de pâturage (*epinomia*), mais cela ne concernait que des habitants de cités limitrophes (Whittaker 1988). La seule description d'une grande transhumance que nous connaissons dans nos sources apparaît dans l'*Œdipe Roi* de Sophocle (v. 1133-1139, trad. P. Mazon). La pièce, datée des années 420 av. J.-C., était destinée au public athénien. Œdipe, qui règne à Thèbes, est confronté à une

13. Cet Apollon « qui fait paître » (Nomios) est une des divinités qui protège les troupeaux, avec Hermès (par exemple Hermès Kténitès, du bétail), Pan et d'autres encore.

épidémie qui s'est abattue sur la cité. Apollon déclare que c'est une punition pour le meurtre de l'ancien roi, Laïos. Cherchant le meurtrier, Œdipe mène l'enquête. Elle entraîne la comparution de deux vieux bergers entendus comme témoins ; l'un relève du roi de Thèbes, l'autre de celui de Corinthe. Voici ce que dit le Corinthien :

> Je suis bien sûr qu'il se souvient du temps, où, sur le Cithéron, lui avec deux troupeaux, et moi avec un, nous avons tous les deux vécu côte à côte, à trois reprises, pendant six mois, du début du printemps au lever de l'Arcture. L'hiver venu, nous ramenions nos bêtes, moi dans ma bergerie, lui aux étables de son maître.

Le bétail se déplace vers des lieux d'estive et non vers des pâturages d'hiver ; la montée intervient au début du printemps, que les Grecs situaient en mars, et la descente au lever de l'étoile Arcture qui marque la fin de l'été, en septembre. Le berger thébain est un esclave, comme l'étaient souvent les bergers athéniens de l'époque classique, que leurs maîtres vendaient avec le troupeau (Isée, *Succession de Philoctémon*, 33). Les pâturages d'été se trouvaient dans les montagnes du Cithéron, entre Athènes et la Béotie qui, pendant longtemps encore, ont été le domaine des bergers. Mais ce témoignage reste isolé et il pourrait bien s'agir du souvenir de pratiques remontant au temps des royaumes mycéniens, quand les territoires étaient plus vastes.

Animaux de compagnie

Les animaux évoqués dans les paragraphes précédents relèvent d'une catégorie bien particulière, celle des « animaux de rente », qu'on élève pour le revenu qu'ils procurent (lait, laine, viande, etc.). Ce sont actuellement les plus concernés par les phénomènes de maltraitance dans le cadre d'élevages qui oublient qu'ils manipulent des êtres vivants, pour n'y voir que des produits, alors que les animaux de compagnie n'ont jamais été aussi protégés.

La catégorie des animaux de compagnie existe bel et bien en Grèce ancienne, mais pas dans son ampleur actuelle. Ainsi, tous les chiens ne sont pas des animaux de compagnie. Beaucoup sont errants ; pour d'autres, la fonction de garde fait qu'on cultive leur caractère agressif, au lieu d'encourager les comportements d'interaction avec les hommes, mais il y a bien une minorité de chiens dont on attend de la compagnie. On les voit souvent sur les stèles funéraires, à partir de la fin du VIe s. av. J.-C. Cela concerne les mélitéens, qui jouent avec des enfants ou des adolescents, dans un cadre

domestique [14]. Ce comportement de jeu faisait aussi que des voyageurs en emmenaient pour se distraire sur le pont des bateaux (Ésope, *Fables*, 305, avec aussi mention de singes). Les hommes adultes se font volontiers représenter en compagnie de chiens de chasse sur leurs stèles funéraires. Une, du début du Ve s. av. J.-C., provenant d'Orchomène en Béotie, montre un homme mûr excitant son chien en lui présentant une grosse sauterelle [15]. Ces chiens de chasse ressemblent souvent à des lévriers, en plus petit [16]. Dans cette fonction de compagnie, les chiens illustrent un idéal de fidélité et plusieurs auteurs grecs se sont plu à raconter des histoires de chiens restés, jusqu'à la mort, dévoués à leur maître. Il y a ainsi cet exemple qui met en scène le roi Pyrrhos, qui régna sur l'Épire de 296 à 272 av. J.-C. (Plutarque, *L'intelligence des animaux*, 969C-D, trad. J. Bouffartigue) :

> Une autre fois, le roi Pyrrhus rencontra sur sa route un chien posté devant le cadavre d'un homme assassiné. Cela faisait trois jours, lui apprit-on, que l'animal se tenait là sans prendre de nourriture et sans vouloir s'en aller. Il fit ensevelir le mort ; quant au chien, il le fit prendre avec lui en donnant des ordres pour qu'on s'en occupât. Quelques jours plus tard il y eut une revue des troupes, qui défilèrent devant le roi assis. Le chien était là, tranquille. Mais quand il vit passer les assassins de son maître, il se jeta bruyamment et violemment sur eux et, tout en aboyant, il se retournait sans cesse vers Pyrrhus si bien que non seulement ce dernier mais aussi tous ceux qui assistaient à la scène furent pris de soupçons à l'endroit de ces hommes. Ceux-ci furent donc arrêtés sur-le-champ puis interrogés, et, comme de légers indices supplémentaires étaient portés à leur charge, ils avouèrent et furent châtiés.

Le cheval aussi peut presque être considéré comme un animal de compagnie. Le coût que représente sa possession, le prestige aussi qu'il assure à celui qui le possède lui octroient une place à part (Blaineau 2015). Il est largement réservé aux classes

14. Voir la stèle funéraire pour une fillette qui joue avec un chien mélitéen. Le Pirée, *ca* 375-350 av. J.-C. Athènes, Musée archéologique National. Inv. 748.

15. Stèle funéraire signée Alexénor de Paros, provenant d'Orchomène en Béotie. Moulage de plâtre d'un original de marbre. Montpellier, université Montpellier 3, Musée des Moulages.

16. En général, la taille des animaux domestiques est plus petite que celle de leurs descendants actuels. Pour les chevaux grecs, la taille au garrot est souvent vers 1,40 m, ce qui amènerait à les classer comme poneys selon nos standards.

aisées [17] et aux individus de sexe masculin. L'apprentissage de l'équitation commence tôt, aux frais de la famille du futur cavalier. La possession du premier cheval, quand on est adolescent et qu'on vient d'une famille aisée, est presque un rite initiatique. Cet événement marque le jeune Alexandre, l'année de ses quatorze ans. Le beau cheval, mais rétif, dont il prend le contrôle, Bucéphale, le suivra pendant une bonne partie de sa vie adulte, jusqu'à la mort de l'animal, en 326 av. J.-C., alors que le conquérant était en Inde (Diodore, *Bibliothèque historique*, XVII, 76, 6-7 ; Plutarque, *Alexandre*, 6, notamment). La relation de compagnie ne touche pas que ces deux espèces. Elle impacte aussi les bœufs que les paysans utilisent à labourer. Comme les chiens de compagnie et les chevaux, on leur donne un nom. Une loi athénienne aurait interdit de les mettre à mort et un bœuf de labour devait être considéré à l'égal du paysan, puisqu'il participait lui aussi à cet acte fondamentalement civilisateur qu'était la mise en culture de la terre (Durand 1986, p. 175-193). Le long apprentissage que des bœufs de labour devaient accomplir afin de pouvoir réaliser les tâches qu'on attendait d'eux en faisait des auxiliaires précieux et fondait, en fin de compte, un lien anthropozoologique solide. On rencontre enfin toute une série d'animaux apprivoisés qui vivent en compagnie des hommes, comme des lièvres, des cailles et beaucoup d'oiseaux chanteurs tenus en cage. Une anecdote concernant le dirigeant athénien Alcibiade, dans sa jeunesse, illustre ce genre de pratique (Plutarque, *Alcibiade*, 10, 1-2, trad. R. Flacelière) :

> Son entrée dans la vie publique eut lieu, dit-on, à l'occasion d'une contribution volontaire et ne fut pas préméditée. Il passait, quand il entendit de bruyantes manifestations dans l'assemblée du peuple. Il demanda la cause de ce bruit. Ayant appris qu'il s'agissait de dons faits à l'État, il monta à la tribune et offrit sa contribution. Le peuple applaudit et poussa des cris de joie, si bien qu'Alcibiade oublia la caille qu'il tenait sous son manteau. Celle-ci, effrayée, s'échappa. Là-dessus, les Athéniens redoublèrent leurs cris et beaucoup se levèrent pour s'élancer à la poursuite de l'oiseau. Ce fut Antiochos, le pilote, qui la prit et la lui rendit. Aussi devint-il très cher à Alcibiade.

17. Dans Lysias, *Pour l'invalide*, 10-12, le simple fait de se déplacer en ville sur un cheval fragilise la reconnaissance du plaideur comme citoyen que la cité doit aider financièrement.

Les autres fonctions des animaux domestiques

Rente et compagnie ne sont toutefois pas les uniques fonctions des animaux domestiques dans l'Antiquité grecque. Évidemment, ils servent aussi au transport. Sur les chantiers de construction, il faut employer nombre d'attelages de bœufs pour les charges les plus lourdes. Un métèque bienfaiteur, Eudémos de Platées, a par exemple assuré 1000 journées d'attelage pour l'achèvement du stade panathénaïque à Athènes, à la fin des années 330 av. J.-C. (Pouilloux 1960, n° 6). Parmi les équidés, ânes et mules ont sans doute une place plus grande que les chevaux dans les transports. Un mulet courageux qui avait participé aux chantiers de l'Acropole se serait ainsi fait remarquer en continuant à accompagner ses congénères, comme pour les encourager. Les Athéniens, émus de tant de dévouement à la chose publique, finirent par décider que ce mulet serait désormais nourri aux frais de la cité. L'histoire peut prêter à sourire. Elle est déjà chez Aristote (*Histoire des Animaux*, VI, 24 577b 28-33). Mais justement, c'est là que l'éthologie peut être utile et montrer que ce comportement est possible chez les équidés, habitués à vivre en groupes et qui ont besoin de maintenir entre eux des habitudes de sociabilité pour mieux faire face au stress. Un mulet soudainement écarté du groupe avec lequel il avait l'habitude de vivre a très bien pu réagir comme cette anecdote l'explique. C'est ensuite le regard humain qui charge ce comportement d'une signification anthropocentrée. Ces mêmes équidés figurent par centaines voire par milliers pour le transport du bagage dans les armées. Pour des emplois plus strictement militaires, on n'a pas seulement des chevaux, mais aussi des éléphants à partir du règne d'Alexandre. Au IIIe s. av. J.-C., leur possession est devenue un signe de la puissance des armées des rois hellénistiques. La bataille de Raphia, qui, en 217 av. J.-C., voit l'affrontement de Ptolémée IV et d'Antiochos III est une des batailles où les éléphants ont été les plus nombreux (73 du côté de Ptolémée IV, 102 du côté d'Antiochos III ; Schneider 2015). En poliorcétique, on employait aussi beaucoup les chiens. Ils étaient laissés dans les tours, sur les courtines des murailles ou à leur pied, pour donner l'alarme en cas d'attaque, notamment lorsqu'il faisait nuit noire : c'était exploiter l'ouïe et l'odorat des chiens (Énée, *Poliorcétique*, XXII, 14 ; Plutarque, *Aratos*, 5, 1-3) [18]. Les armées hellénistiques incorporaient ainsi des maîtres-chiens (*kynêgoi*).

Les animaux domestiques sont aussi largement employés dans les spectacles, même si les Grecs n'ont jamais eu l'équivalent de l'amphithéâtre romain. Les grands concours

18. Cette fonction de garde se rencontre aussi dans les sanctuaires notamment dans les sanctuaires d'Asclépios, voir Plutarque, *L'intelligence des animaux*, 969E-970A : un chien de l'Asklépieion d'Athènes, appelé Kapparos, repère un homme volant une offrande, le suit et permet son arrestation.

comportent souvent un programme hippique, avec courses attelées et courses montées. C'est peut-être jusqu'ici la partie la moins étudiée de la vie agonistique des Grecs (voir récemment Moretti et Valavanis 2019). Ces chevaux de course, les *hippoi athlophoroi*, attisaient les passions et c'étaient par eux que leurs propriétaires étaient considérés comme les vainqueurs des épreuves, alors que cochers et jockeys étaient souvent des esclaves. Certaines cités comme Corinthe ou Sicyone avaient des haras qui se distinguaient en la matière et marquaient les chevaux qu'ils produisaient. Par exemple, pour Corinthe, la marque était la première lettre du nom de Corinthe en alphabet corinthien, *koppa* ; on parlait des chevaux issus des haras corinthiens en les appelant les *koppatiai* (Aristophane, *Nuées*, 21-24 et 436-439). Il y a peu, la publication d'un papyrus grec a permis de retrouver une série de 18 épigrammes (les *Hippika*) composées par un poète hellénistique, Poseidippos de Pella, pour commémorer des victoires hippiques (Gutzwiller 2005). À un niveau plus modeste, les combats de coqs ont suscité une énorme passion de la part des Grecs dès l'époque archaïque et qui a duré pendant toute l'époque classique. Des cités comme Tangara (Béotie), Chalcis (Eubée) ou Rhodes s'étaient fait une spécialité de l'élevage de coqs de combat (*Anthologie Palatine*, VII, 424 par ex.).

Comment cohabiter avec les animaux

Les rapports des hommes et des animaux domestiques étaient perçus comme très différents de ceux qui s'établissaient avec les animaux sauvages. Fondamentalement, ces derniers étaient vus comme inutiles à l'humanité, parfois même hostiles à son égard. On pouvait donc s'attaquer à eux librement et en faire sa pâture. La guerre aux animaux sauvages était même un acte civilisateur. En revanche, les hommes avaient des devoirs à l'égard des animaux qui avaient accepté de se mettre à leur service. L'idée, anthropocentrée, est développée dans un chœur de l'*Antigone* de Sophocle (332-333 et 342-352, trad. P. Mazon) :

> Il est bien des merveilles en ce monde, il n'en est pas de plus grande que l'homme. [...] Les oiseaux étourdis, il les enserre et les prend, tout comme le gibier des champs et les poissons peuplant les mers dans les mailles de ses filets, l'homme à l'esprit ingénieux. Par ses engins, il se rend maître de l'animal sauvage qui va courant les monts, et le moment venu, il mettra sous le joug et le cheval à l'épaisse crinière et l'infatigable taureau des montagnes.

Instruments de contrôle et signes d'humanisation

C'est en acceptant le joug (*zygos*) que des animaux passent dans la catégorie des domestiques. La mention de cet outil révèle une certaine conception des rapports avec les *hêmera zôia* : l'homme les contrôle au moyen d'instruments. Le joug donc, mais aussi la bride, le mors, la laisse, la cage, etc. (Franco 2014, p. 171). Les mythes racontent comment les hommes se sont procuré ces instruments. Le mors (*chalinos*) est ainsi un cadeau d'Athéna à Bellérophon pour qu'il puisse prendre le contrôle de Pégase (Pindare, *Olympiques*, XIII, 63-81). La déesse en a acquis les épiclèses *Chalinitis* et *Hippia*. Elle était, avec Poséidon Hippios, l'une des divinités qui s'occupaient des chevaux. Par ailleurs, le lien alimentaire est aussi une façon de s'attacher les animaux domestiques : Cristiana Franco a parlé d'un pacte nourricier entre les hommes et les chiens (Franco 2014, p. 45-47), pacte susceptible cependant de se retourner contre le maître du chien, car une personne hostile à la famille pouvait amener un chien à faire mauvaise garde en lui proposant de la nourriture.

Dès qu'un animal s'est confié aux hommes et est entré dans la catégorie des *hêmera zôia*, il s'intègre à la communauté humaine de façon plus ou moins étroite, selon l'espèce à laquelle il appartient et selon les services qu'il rend. Le bétail fait partie de l'*oikos*, l'unité familiale de vie et de subsistance : il constitue le groupe des *tetrapoda*, les êtres à quatre pieds, terme à comparer à un des mots pour désigner les esclaves, *andrapoda*, soit le bétail humain. Les bestiaux forment aussi une part du capital qui fait vivre la famille : on en parle comme des *probata*, c'est-à-dire une richesse qui avance d'elle-même, par opposition aux richesses inertes (les *keimêlia*, Benveniste 1969, p. 37-45). C'est parce que le bétail était le plus souvent formé de moutons que le terme *probata* finit par acquérir le sens spécialisé de moutons [19].

Dans l'ensemble des espèces domestiques, certaines sont encore plus étroitement intégrées au groupe humain. Ces animaux ont parfois le droit de rentrer dans la maison ; on leur donne un nom ; à leur mort, certains font l'objet d'un traitement funéraire. Ces mêmes animaux, les plus proches de la sphère humaine, sont justement ceux qu'il n'est guère licite de manger : l'hippophagie et la cynophagie ne sont que peu attes-

19. *Probata* peut aussi être employé pour le petit bétail en général, moutons, chèvres, porcs, par opposition au gros bétail (bœufs et chevaux), là encore parce que le petit bétail était plus nombreux que le gros bétail.

tées[20]. Par ailleurs, ils sont rarement sacrifiés. Prenons un cas particulier, celui des chiens de compagnie : il permet de poser les enjeux de l'humanisation de certains animaux domestiques. Ces chiens sont considérés comme des membres de la famille, l'*oikos*. Ce sont eux d'abord que l'on qualifie d'*enoikidia zôia*, d'*animaux familiers*. Ils assistent au départ de leur maître à la guerre, à côté de l'épouse, du père, du fils, du serviteur[21]. Ils jouent avec les enfants dans l'intérieur de la maison. On les emmène au gymnase (Athénée, *Deipnosophistes*, XII, 518f). On les associe à bien des activités quotidiennes[22]. Mais on attend d'eux qu'ils sachent rester à leur place. Dans la hiérarchie de l'*oikos*, ils sont à l'échelon le plus bas. Ils ne doivent pas quémander de nourriture. Au banquet, il faut qu'ils restent tranquilles sous le lit de leur maître. Ce sont les règles de l'*aidôs*, un concept fait de modestie et de pudeur dans le comportement. Le manque d'*aidôs*, par exemple quand on regarde un supérieur dans les yeux, est signe d'impudence, défaut que les Grecs estiment souvent commun aux femmes et aux chiens, d'où l'insulte « chienne » employée par les anciens Grecs pour toute femme à qui on voulait rappeler sa position face aux hommes (Franco 2014, p. 169-171).

Il y a donc un risque pour l'ordre du monde à humaniser certains animaux domestiques, d'où les dispositifs de contrôle. Cette humanisation est néanmoins bien là. Elle se traduit par l'usage de donner des noms à certains animaux, donc de leur accorder une individualité, une capacité à agir et à se comporter en sujets. Concernant les noms, Xénophon (*L'art de la chasse*, VII, 5) conseille d'en choisir qui soient courts pour les chiens de chasse. Cette zoo-onomastique[23] ne s'applique pas à tous les animaux. Les moutons, par exemple, en sont exclus, conséquence et signe de leur statut d'animaux de rente. Autre usage frappant : on peut parfois faire enterrer ce genre d'animaux. La pratique est bien attestée par les textes et l'archéologie. Un aristocrate athénien de la fin du VIe s. av. J.-C., Kimon, le père de Miltiade, le vainqueur de Marathon, le fait pour ses chevaux de course. Hérodote, *Histoires*, VI, 103 (trad. P.-E. Legrand), en expose l'histoire :

20. L'archéozoologie montre cependant que la pratique de manger du cheval et du chien n'était pas complètement ignorée des Grecs : quelques os de chiens apparaissent dans les déchets d'une boucherie à Corinthe, à l'époque où la cité était une colonie romaine : Reese 1987, p. 259.

21. Voir la scène de départ du guerrier représentée sur une amphore attique, *ca* 500 av. J.-C. Londres, British Museum. Inv. 1843,1103.88

22. Voir Télémaque qui sort accompagné de chiens : *Odyssée*, XVII, 62 ; XX, 144.

23. Je parle de zoo-onomastique pour évoquer les processus de nomination des individus-animaux ; la zoonymie concerne le nom des espèces animales.

> À ce Kimon il était arrivé pendant son exil, de remporter le prix à Olympie dans la course des quadriges, victoire qui lui valut la même gloire qu'avait gagnée son frère utérin Miltiadès. Plus tard, dans l'olympiade suivante, il avait triomphé avec les mêmes cavales, cédé à Pisistrate l'honneur d'être proclamé, et, en lui abandonnant sa victoire, obtenu de rentrer chez lui sous couvert d'un accord. Dans une autre olympiade encore, il avait gagné le prix avec les mêmes cavales ; et il avait péri victime des fils de Pisistrate, alors que celui-ci n'existait plus lui-même ; ils l'avaient fait assassiner auprès du prytanée, la nuit, par des hommes qu'ils avaient apostés. Kimon est enterré en avant de la ville, au-delà du chemin qui traverse le faubourg appelé Koilé ; en face de lui sont enterrées ses cavales, celles qui gagnèrent trois victoires olympiques.

L'exemple le plus illustre du phénomène concerne Bucéphale, le cheval d'Alexandre, qui a droit à des funérailles en 326 av. J.-C. Le conquérant fonde même une cité autour de sa tombe, Bucéphalie. Il aurait aussi fait enterrer son chien de chasse préféré, Péritas (Plutarque, *Alexandre*, 61, 2-3). Pas étonnant dans ces conditions que les fouilles du métro d'Athènes aient amené la découverte d'une tombe de chien dans la nécropole près de la place Syntagma. L'animal avait été enterré avec son collier, dont ne subsistaient que les cabochons de bronze qui l'ornaient (début de l'époque impériale ; Parlama et Stampolidis 2000, p. 157 et n° 164, p. 177). Ce phénomène des tombes d'animaux est constant et augmente avec le temps. Ces tombes sont au milieu des tombes humaines et, en majorité, il ne s'agit pas d'animaux qui auraient été tués au moment des funérailles de leur maître [24], mais d'animaux morts naturellement, auxquels on a choisi de donner une tombe. Entendons-nous bien : cette attitude devait être très minoritaire et, sans doute, signe d'élitisme. Généralement, on se débarrassait du corps des animaux domestiques, par exemple en les jetant dans un puits. Les fouilles de l'agora d'Athènes ont amené la découverte d'un puits comblé dans les années 165-150 av. J.-C. et dans lequel on avait jeté le corps de plus de 150 chiens, de toutes les tailles. Ces cadavres étaient mêlés à ceux d'enfants mort-nés et à des fœtus humains (Liston, Rotroff et Snyder 2018, p. 58-63).

24. L'usage a bien existé et il est même ancien : voir les funérailles de Patrocle, *Iliade*, XXIII, 166-176, qui entraînent la mise à mort de moutons, de bœufs, de quatre juments et de deux de ses chiens de compagnie, dont les dépouilles sont déposées dans la tombe du héros. Les cimetières d'animaux apparus en Occident dans les années 1890-1900 reposent sur le principe d'une stricte séparation entre traitement des corps humains et des corps d'animaux.

Maltraitance et bientraitance

Les cadavres des chiens de l'agora montrent des signes de mauvais traitements. Beaucoup étaient en état de dénutrition et certains avaient été frappés. Un poète comique grec du IVe s. av. J.-C., Anaxandridès, a écrit que battre son chien (*kynokopein*) était un comportement normal des Grecs et se moquait des Égyptiens qui, eux, les vénéraient (fr. 40K-A, v. 8-9, Millis 2015, p. 187-193). Cette remarque caricaturait les différences culturelles, mais la violence dans les rapports entre hommes et animaux domestiques n'en était pas moins réelle. Quand elle n'était pas gratuite, elle pouvait reposer sur une justification éducative : on l'utilisait sans vergogne avec les chiens, les chevaux, les bœufs que l'on dressait. Les mors des chevaux étaient ainsi souvent durs et blessants, pour assurer une obéissance fondée sur la crainte (Vigneron 1968, p. 72-76 et pl. 26-28). Sur un plan anthropologique, on constate que la violence avec les animaux est souvent corrélée à la violence dans les rapports entre humains. L'observation vaut pour les Grecs. Il était normal de battre son chien pour l'éduquer à chaque fois qu'il se comportait mal, puisque la peine du fouet était une punition habituelle à l'égard non seulement des esclaves récalcitrants, mais aussi des enfants désobéissants, à la fois dans le cadre familial et scolaire.

Cette éducation animale par la violence a quelquefois suscité des réactions modératrices. Au IVe s. av. J.-C., Xénophon (*De l'art équestre*, VI, 13-15) conseille clairement de faire preuve de douceur pour aider un cheval à vaincre ses peurs. De même, les chiens de chasse doivent être bien traités si on veut en faire de bons auxiliaires (Xénophon, *L'art de la chasse*, VII, 11-12). La bientraitance (pour employer un mot actuel) consiste en premier lieu à nourrir correctement ses animaux domestiques. C'est une attitude rationnelle : chevaux et chiens de chasse n'en seront que plus efficaces. Dans cette question du rapport aux animaux domestiques, une voix frappe, celle de Plutarque, qui appartenait à l'école platonicienne. Il y a chez lui une forte conviction que les rapports entre les êtres vivants doivent être gouvernés par un idéal de douceur (*praiôtês*). Dans la *Vie de Caton*, il déplore les conseils du Romain, qui recommandait de vendre ses esclaves quand ils n'étaient plus en âge de travailler. Il réagit ainsi (*Caton*, 5, 1-2 et 5-6, trad. R. Flacelière) :

> Pour moi, chasser et vendre comme des bêtes de somme, les serviteurs devenus vieux, dont on a tiré tout le profit possible, c'est le fait d'un caractère trop dur et de quelqu'un qui ne s'imagine pas d'autres liens entre les hommes que ceux de l'intérêt. Cependant, nous voyons que le domaine de

> la bonté est plus vaste que celui de la justice : nous n'appliquons naturellement la loi et le droit qu'aux hommes seuls, tandis que la bienfaisance et la libéralité s'étendent jusqu'aux animaux privés de raison (*aloga zôia*), en s'écoulant d'un cœur généreux comme d'une source abondante. L'homme doué de bonté doit nourrir ses chevaux épuisés par l'âge et soigner les chiots, mais aussi les chiens devenus vieux [...]. Et de ce fait, nous ne devons pas traiter les êtres vivants comme des chaussures ou des ustensiles, qu'on jette quand ils sont abîmés ou usés ou à force de servir, car il faut s'habituer à être doux et clément envers eux, sinon pour une autre raison, du moins pour s'exercer à la pratique de la vertu d'humanité. Pour ma part, je ne vendrais même pas un bœuf de labour pour cause de vieillesse, à plus forte raison un homme âgé.

Ce souci des bons traitements s'est aussi, à la longue, traduit par un intérêt pour la santé animale. Un éleveur craindra les épizooties qui peuvent en peu de temps anéantir un cheptel entier. Les sources n'en parlent que peu, mais le fait était là [25]. Tout éleveur a donc intérêt à connaître un certain nombre de recettes permettant de guérir ses bêtes et d'en prendre le meilleur soin possible. Pour les chevaux, par exemple, c'est un savoir normal d'un palefrenier (*hippokomos*) ; comme c'est à lui qu'incombe normalement le pansage des chevaux de son maître, il connaît bien leur corps, observe leurs maladies, prend les premières mesures pour y faire face (Blaineau 2015, p. 274-276). Chez les éleveurs de bovins ou d'ovins, on avait aussi à sa disposition des recettes pour tenter de combattre les maladies du bétail. Il s'en retrouve des traces dans Aristote (*Histoire des Animaux*, VIII, 23, 604a 13-21, pour les bovins). Tout cela formait un ensemble de connaissances accumulées de façon empirique. Un processus de codification écrite de ce savoir a fini par se mettre en place, dans le sillage de la médecine hippocratique. Dès le IIIe s. av. J.-C., il est question de vétérinaires dans les sources. Le nom qu'on leur donne en grec, *hippiatros*, est révélateur : c'est d'abord le médecin des chevaux, accessoirement des mules. À notre connaissance, l'hippiatrie grecque est restée cantonnée à ces espèces et s'est développée à la fois dans les cavaleries militaires et chez les propriétaires d'écuries de course (Cam 2007). Une stèle funéraire du Haut-Empire, d'un certain Eutychos, « hippiatre de César », témoigne de la récupération de la profession au profit de l'armée romaine (Couilloud 1974, p. 358). Les plus anciens textes grecs conservés au sein du corpus hippiatrique datent d'ailleurs du IIe s. ap. J.-C.

25. L'*Iliade*, I, 50, évoque une épizootie frappant les mules et les chiens des Grecs assiégeant Troie.

La question végétarienne

Autour de ces questions des bons traitements à donner aux animaux domestiques, il y a un enjeu d'ordre alimentaire : les hommes ont-t-ils le droit de se nourrir de la chair des animaux domestiques ? Disons d'abord que la chair animale est présente dans l'alimentation ordinaire, du moins quand on a le moyen de s'en offrir. Peu à peu le métier de boucher (*mageiros*) se détache de celui de sacrificateur et acquiert une visibilité dans les villes, au moins dès le IVe s. av. J.-C. Les restes de repas, qu'étudient les archéozoologues, prouvent la réalité de cette consommation. S'interroger sur son caractère licite est donc, dans la pratique, une question accessoire, mais néanmoins intéressante pour l'histoire culturelle. Cela dessine les contours d'un végétarisme antique. Il s'appuie sur l'idée que l'alimentation des hommes a d'abord été végétale et que c'est par accident qu'ils en sont venus à tuer des animaux domestiques et à les manger (Durand 1986, p. 21-30). Nous parlons de végétarisme [26], mais l'idée est qualifiée en grec comme une abstinence de la chair animale (*apochê tôn empsychôn* ; voir Kovacs 2020). La consommation des produits issus des animaux domestiques (œufs, lait, etc.) ne pose guère problème et le végétarisme antique tolère parfois la consommation du gibier, puisque les animaux sauvages sont par essence ennemis des hommes ou au moins totalement extérieurs à l'humanité.

L'idée végétarienne est cependant surtout philosophique. Elle aurait été d'abord envisagée par Pythagore, sur la base de la croyance en la métempsychose, puis à nouveau, au Ve s. av. J.-C., par Empédocle. En vérité nos sources sont tardives. Pour Pythagore, nous avons essentiellement un long passage d'Ovide (*Métamorphoses*, XV, 60-142), rédigé à une époque où le végétarisme semble avoir été influent dans l'élite romaine. Les premières véritables traces de ce comportement contemporaines de sa pratique ne datent que du IVe s. av. J.-C. et émanent des milieux philosophiques athéniens. On les trouve chez Platon, en fait en faveur d'une modération alimentaire qui pourrait être un retour aux anciennes coutumes alimentaires (*Lois*, VI, 782c), et Théophraste, qui fait de la mise à mort des animaux un dévoiement du sacrifice (traité sur la piété, évoqué souvent par Porphyre, *De l'abstinence*, ainsi en II, 5-6). Tout cela s'inscrit dans le cadre du développement d'une médecine cherchant l'équilibre des humeurs et utilisant l'alimentation pour y parvenir. L'idée végétarienne, ensuite, ne touche pas toutes les écoles philosophiques, et elle ne les touche pas non plus tout

---

26. Le terme n'apparaît qu'au XIXe s. dans les langues occidentales, et d'abord en anglais (en 1842). En français, le mot est imprimé pour la première fois en 1878.

au long de leur histoire. Les platoniciens ne la reprennent vraiment qu'au Ier et IIe s. de notre ère, alors que les stoïciens s'affichent plutôt comme des mangeurs d'animaux au nom de la supériorité radicale des hommes sur les animaux dont la seule fonction par rapport à l'humanité est utilitariste (Plutarque, *Sur les contradictions stoïciennes*, 1049a ; Épictète, *Entretiens*, I, 6, 18 [27]). Plutarque, au moment du renouveau de l'Académie, rédige deux traités de ses *Œuvres morales* sur la question (traités 65 et 66, *Sur l'usage de la viande*). Adhérer au végétarisme était aussi une manière de revendiquer une appartenance philosophique.

Les fondements de ce comportement, dont on doit encore souligner la marginalité, ont souvent été recherchés du côté du sacrifice sanglant. Ne pas manger de viande serait se mettre volontairement au ban de la société civique. La recherche a beaucoup insisté sur la centralité de ce rite dans la structuration de la *polis*. C'est oublier que les sacrifices végétaux ont bien existé et que, s'ils semblent si peu présents, c'est aussi parce qu'ils n'ont guère été étudiés. Il y avait donc moyen de composer en ce domaine, même si celui qui s'abstenait de viande devait se justifier de son choix au moment de maints sacrifices et revendiquer la possibilité de sacrifier autrement. Les raisons principales sont en fait issues de la philosophie, au sein de laquelle ce mouvement a pu se développer et se théoriser. Un enjeu tient simplement à l'idée de la modération alimentaire indispensable au philosophe, la consommation de viande étant vue comme une gourmandise, un luxe qu'il faut réfréner pour que l'âme ne soit plus dépendante des passions du corps. Ne pas manger de viande, ou peu en manger, fonde un ascétisme philosophique qui finira récupéré par le monachisme chrétien. Il était peut-être plus facile à atteindre qu'il n'y paraît car l'alimentation grecque était largement végétale, fondée sur les céréales, les légumineuses, les légumes et les fruits. Pour les membres des élites, dont les pratiques alimentaires faisaient une plus grande place à la viande, ne plus en manger perturbait quand même les sociabilités. D'autres arguments ramènent aux animaux. Tuer est un acte de violence et manger de la viande entretient la violence. Certaines méthodes d'élevage, comme l'engraissement, et certaines préparations sont même des actes de pure cruauté (Plutarque, *Sur l'usage de la viande*, 2, 997a). Celui qui s'abstient de viande est plus doux, dans un contexte où la douceur est un idéal philanthropique dont on doit aussi faire preuve à l'égard des animaux, ne serait-ce qu'à titre d'exercice moral (Plutarque, *L'intelligence des animaux*, 959F). Les partisans du végétarisme soulignent aussi la question de la communauté (*oikeiôsis*) entre hommes et animaux. S'il n'y en a pas, comme le supposent les stoïciens, il ne

27. Ces positions, dans l'histoire du stoïcisme, sont bien assurées dès Chrysippe, au IIIe s. av. J.-C.

peut y avoir d'interdiction de la viande. Mais si on estime qu'hommes et animaux appartiennent au même collectif, partagent des formes certes différentes du *logos*, il devient plus difficile de manger de la chair animale. Tuer des animaux domestiques est alors contraire à la justice.

Sociabilités anthropozoologiques

La communauté des hommes et des animaux domestiques participait de la gestion des émotions et des rapports sociaux. On le voit lorsqu'il s'agissait d'éduquer les enfants, dans les milieux aisés. Ils étaient entourés de quantité d'animaux domestiques ou apprivoisés, surtout des petits chiens et des oiseaux [28]. Cette communauté anthropozoologique était fondée sur le jeu. Nombre de stèles funéraires ou de ces vases miniatures appelés *choes* montrent des enfants qui excitent le petit chien en lui tendant un fruit ou un autre animal. Quand il s'agit d'un oiseau, ce dernier semble rester impassible dans la main de l'enfant, alors qu'un petit chien bondit en sa direction. La situation surprend, mais est éthologiquement possible si ces animaux ont été éduqués ensemble (Dasen 2019, p. 26-27, textes de M. Vespa). Le rôle de ce jeu avec les animaux dans l'éducation des enfants est d'autant plus grand que les occasions de jeu entre enfants et adultes étaient rares. De même, le spectacle des combats de coqs semble aussi avoir été utilisé pour l'éducation militaire des jeunes. On leur montre ce que c'est que de combattre jusqu'à la mort, mais on souligne aussi au passage qu'eux, adultes, auront à se battre pour le salut de leur cité, alors qu'il ne semble pas y avoir d'enjeux aux combats de coqs (Vespa 2019). Lucien (*Anacharsis*, 37, trad. E. Talbot) met le discours suivant dans la bouche de Solon. Il écrit à une époque où les Grecs sont fermement persuadés de l'ancienneté de cette pratique institutionnalisée à Athènes, peut-être à tort :

> Mais que dirais-tu donc, si tu voyais chez nous des combats de cailles [29] et de coqs et l'empressement qu'on y témoigne ? Tu rirais, j'en suis certain, surtout si tu savais que c'est en vertu d'une loi que nous agissons ainsi, et qu'il est ordonné à tous les jeunes gens d'assister à ces combats et de voir

28. Voir par exemple les *choes* attiques représentant un enfant jouant avec une oie, un autre avec un chien mélitéen ; dessin Simone Pomardi, *ca* 1805-1806 d'après des productions de la fin du Ve s. av. J.-C. Londres, British Museum.

29. La pratique des combats de cailles est peut-être elle-même tardive en Grèce, mais elle est bien attestée en Italie dès la fin de l'époque républicaine. La traduction utilisée ici n'est pas tirée de la Collection des Universités de France.

> ces oiseaux lutter jusqu'au dernier soupir. Il n'y a pourtant rien ici de ridicule. Il se glisse insensiblement dans les cœurs un vif désir de braver les dangers ; on rougirait de se montrer plus lâches, moins hardis que des coqs, et de se laisser abattre, avant eux, pour les blessures, la fatigue et les autres difficultés. Quant à faire combattre nos jeunes gens avec des armes et à les montrer couverts de blessures, fi donc ! Ce serait un spectacle sauvage, une cruauté révoltante, et de plus inutile, que de faire égorger de braves guerriers, qui pourraient un jour nous servir avec plus d'avantage contre les ennemis !

Le soutien émotionnel que l'on peut tirer du compagnonnage avec des animaux domestiques se retrouve dans d'autres catégories de la population. On pense d'abord aux cavaliers pour lesquels le cheval est affectivement un point rassurant lors des campagnes militaires. Ce lien ne pouvait être qu'affermi par l'usage quotidien du pansage et le fait que le cheval d'armes, hors période de guerre, était hébergé et entretenu sous les yeux de son maître (Blaineau 2015, p. 269-274 [30]). Xénophon est par exemple heureux de récupérer le cheval avec lequel il a fait une bonne partie de son anabase ; il avait dû le vendre et deux de ses camarades s'étaient cotisés pour le racheter (*Anabase*, VII, 8, 6). Le cas le plus célèbre de cet attachement est illustré par Alexandre et Bucéphale. Plusieurs textes insistent sur l'attention que le conquérant a portée à sa monture, même quand elle était devenue trop vieille pour aller au combat. On voit aussi Alexandre faire tout ce qu'il peut pour que Bucéphale, qui avait été capturé par l'ennemi, lui soit rendu (Plutarque, *Alexandre*, 44, 3-5).

Les animaux interviennent aussi de fait dans les rapports sociaux entre humains. Des chevaux par exemple servent de cadeaux (Xénophon, *Anabase*, VII, 2, 2), mais il est vrai que les chevaux jouissaient d'une valeur symbolique forte et structurante pour les élites des cités grecques et des royaumes hellénistiques. D'où l'affichage de leur possession, du service dans la cavalerie, des victoires hippiques (Aristophane, *Nuées*, 12-17 et *passim*) et la fréquence des anthroponymes formés sur le radical *hippos*, à commencer par Philippos, « celui qui aime les chevaux ». Plus souvent encore, le bétail représente une forme courante de butin et attire les brigands qui attaquent les fermes isolées. De façon révélatrice, le mot *leia* désigne aussi bien le bétail que le butin

30. D'où la réponse d'un palefrenier royal : « c'est l'œil du roi qui engraisse le cheval » : Plutarque, *Sur l'éducation des enfants*, 9D. La réplique était proverbiale et elle est déjà dans Xénophon, *Économique*, 12, 20. Voir par exemple la stèle funéraire de Dionysophrôn signée du sculpteur Euandros de Béroia. Macédoine. Ier s. av. J.-C. Thessalonique, Musée archéologique de Thessalonique.

(Edgerton 1925). Il arrive enfin que les relations sociales se tendent autour de questions liées à des animaux domestiques. L'élevage des chèvres, utiles pourtant aux pauvres, a fait l'objet d'une réprobation constante, par crainte des dégâts que ces animaux pouvaient commettre dans les vignes et les oliveraies.

Animaux domestiques et droit

Si certaines théories philosophiques auraient pu amener à faire des animaux des sujets juridiques, en reconnaissant que des rapports de justice devaient exister entre eux et les hommes, en fait, tous les droits grecs – qu'ils soient propres à chaque cité ou aux royaumes hellénistiques – ont toujours retenu la même position qui n'attribue aux animaux que la position d'objets, comme notre droit le fait aussi.

Une distinction majeure oppose cependant animaux sauvages et animaux domestiques. L'action des premiers n'est pas juridiquement soumise à poursuite : un dégât commis par un animal sauvage relève de la force majeure (*theou bia*) et cela justifie du reste la guerre que les hommes font aux animaux sauvages qui n'appartiennent à personne. Les animaux domestiques ont, quant à eux, un maître civilement responsable des dommages qu'ils peuvent occasionner. En droit ce maître est le *kyrios* de l'animal (Mélèze-Modrzejewski 2012 ; Clément 2014 ; Kitchell 2014, p. 105-107). Le fait semble posé dès le VIe s. av. J.-C. (Plutarque, *Solon*, 24, 3). Nous sommes là dans des procédures proches de ce qui se passe pour les dégâts commis par des esclaves, signe supplémentaire de la proximité des *tetrapoda* et des *andrapoda*. Cette situation de droit s'appliquait fréquemment au bétail qui pénétrait sur les biens d'autrui et y causait des dégâts, mais trouvait même des échos dans les villes où l'on cherchait à éviter que les animaux des particuliers n'accaparent les fontaines et n'en souillent les environs (loi astynomique de Pergame, Hellmann 1999, n° 2). Prenons un exemple concret, celui du chien qui mord et blesse quelqu'un, accident sans doute fréquent. L'animal doit alors être saisi et on lui posera une muselière jusqu'à ce que son maître passe en jugement – généralement pour être condamné à indemniser la personne blessée (*Lois*, XI 936d-e). À Athènes, ces procès étaient du ressort de l'archonte-roi ([Aristote], *Constitution des Athéniens*, 57, 4). Si les morsures ont entraîné la mort, le chien sera tué et la règle s'applique à tout animal meurtrier dans la cité idéale de Platon (*Lois*, IX, 873e, trad. A. Diès) :

> Si un animal, bête de somme ou autre, tue quelqu'un, hors le cas où cela surviendrait dans un concours public où les animaux courent pour le

> prix, les proches du mort poursuivront le meurtrier pour homicide ; le jugement sera conduit par autant d'agronomes et tels agronomes que le parent aura désignés ; convaincue, la bête sera tuée et jetée hors des frontières du territoire.

Le passage s'inscrit clairement dans le cadre d'un code rural : chez Platon, les agronomes seront chargés de la sécurité et de l'ordre dans les campagnes. Les dangers ici viennent des animaux utilisés pour le trait (*hypozygia*). Le rejet du corps hors de frontières est lié à l'idée de la souillure qu'entraîne le contact physique avec un meurtrier et s'applique aussi aux cadavres des condamnés à mort. Plus étonnante est l'expression qui semble induire un passage en justice de l'animal. On note aussi l'exception des animaux qui ont provoqué mort d'hommes dans les concours, comme lors d'une course hippique. La règle est spécifique au contexte agonistique et commune aux hommes et aux animaux. Un athlète qui, respectant les règles, a involontairement provoqué la mort d'un homme ne pourra être poursuivi. On ne se saisira donc pas plus des chevaux ayant causé un décès lors d'une course.

Par ailleurs, en tant qu'objets en droit, les animaux domestiques peuvent être vendus, légués, donnés, comme pour les esclaves. Les marchés (ceux de l'agora ou les foires organisées à l'occasion des panégyries) imposent un cadre réglant les rapports entre vendeurs et acheteurs. Un aspect de cette réglementation des transactions est l'exercice du droit de rédhibition, qui s'applique quand on a acheté un animal ayant un vice que le vendeur a dissimulé, notamment une maladie. Dans ce cas, l'acheteur peut rendre l'animal au vendeur en demandant le remboursement du prix. La même chose vaut pour les esclaves. Une inscription de la cité d'Abdère, sur la côte septentrionale de l'Égée, précisait cette règle au milieu du IVe s. av. J.-C. (Feyel 1942/3, p. 180-188).

On a vu qu'en ville, on a encadré certains aspects de la cohabitation entre hommes et animaux, mais sans atteindre le vertige réglementaire actuel. En revanche, les Grecs ont abordé des questions qui leur étaient propres, autour de la place des animaux domestiques dans les espaces sacrés. Deux problèmes différents devaient être affrontés. D'abord, il y avait un impératif de bon ordre au sein des sanctuaires. On ne pouvait tolérer que les habitants des environs profitent de ces espaces clos, disposant souvent de fontaines et de verdure, pour y faire paître du bétail. On cherchait à ce que les pèlerins éloignent les animaux avec lesquels ils avaient fait le voyage ou qu'ils avaient amenés avec eux pour les sacrifier. Dans les sanctuaires urbains et périurbains, la pression existait aussi. À Délos, un règlement cherchait à éloigner les porcs du sanctuaire d'Apollon. Mais une seconde motivation intervenait aussi dans ces interdictions : dans

bien des sanctuaires, telle espèce pouvait avoir été déclarée impure et ne pas laisser entrer des animaux de cette espèce dans le sanctuaire relevait donc d'impératifs religieux. Il était ainsi interdit d'introduire des chiens sur l'Acropole d'Athènes (Plutarque, *Questions romaines*, 290B). Vers 300 av. J.-C., une inscription d'Ialysos, à Rhodes, présente plusieurs cas d'infractions à propos d'une déesse locale, Alektrôna (Sokolowski 1969, n° 136, trad. personnelle) :

> [...] afin que le sanctuaire (*hieron*) et sur la terre sacrée (*temenos*) d'Alektrôna soient exempts de souillure, conformément aux coutumes ancestrales [...] règlement concernant ce qu'il n'est pas permis (*hosios*) d'introduire ou d'apporter dans le sanctuaire et sur la terre sacrée d'Alektrôna : que n'entrent ni cheval, ni âne, ni mule, ni bardot, ni aucune bête de somme ; que personne ne mène aucun de ces animaux dans la terre sacrée ; qu'aucune semelle ni rien qui soit en porc n'y pénètre ; si quelqu'un enfreint l'un de ces interdits, qu'il purifie le sanctuaire et fasse un sacrifice, sous peine d'être accusé d'impiété...

L'interdiction des équidés est ici peut-être liée à un tabou de ces animaux pour la déesse, mais on a clairement l'impression que le règlement vise les bêtes avec lesquelles arrivent les visiteurs du sanctuaire. Il aurait été tentant de les laisser dans l'espace du sanctuaire (le *temenos*), mais ce serait contraire aux règles régissant les rapports entre les hommes et avec les dieux (sens de l'adjectif *hosios*). Lorsque Xénophon crée un sanctuaire d'Artémis, dans le Péloponnèse, durant les années 370 av. J.-C., il prévoit du reste un espace pour parquer les animaux de pèlerins (*Anabase*, V, 3, 11). À Ialysos, l'interdit du porc relève en revanche indéniablement du tabou religieux : on ne devait même pas porter sur soi du cuir de porc, sinon, il fallait procéder à une réparation d'ordre religieux : un sacrifice de purification [31].

Conclusion

Que font les animaux aux sciences humaines ? En nous interrogeant sur les rapports entre hommes et animaux (ici domestiques), ne posons-nous pas au passé des questions anachroniques ? Essayons de répondre. C'est la dernière question qui est en fin de

31. On ne doit cependant pas penser que les sanctuaires ne sont que des endroits où les rapports aux animaux sont perçus seulement comme un problème. On a vu que des chiens étaient utilisés pour garder certains sanctuaires. Surtout, dans certains sanctuaires, vivaient des animaux protégés par la divinité, des *hiera zôia*, comme des colombidés dans des sanctuaires d'Aphrodite (Bodson 1978).

compte la plus simple et la seule à laquelle je tenterai d'apporter un début de réponse. Oui, nous posons au passé les questions qui sont celles qui nous préoccupent. On sait que l'historien vit en son temps. Ce n'est pas un hasard si l'histoire des animaux, en général cette fois, a été longtemps marginale : elle ne pouvait prendre son essor qu'avec la montée dans la société d'interrogations sur la place de l'homme dans son environnement et sa dépendance à son égard. Découvrir que nous sommes peut-être des animaux comparables aux autres est évidemment une nouvelle « blessure narcissique » que l'humanité doit subir. Pour l'anachronisme, soyons francs : nous avons appris qu'il pouvait être fécond dans la recherche historique, pour reprendre une formulation de Nicole Loraux (Loraux 2005). Mais maintenant que nous en sommes conscients, repensons à nos sources. Personne ne peut nier que le monde des anciens Grecs ait été plein d'animaux. Nous n'arrêtons d'en rencontrer et il faut bien faire quelque chose de ces rencontres. Par ailleurs, un mérite de la réflexion à ce sujet est aussi d'amener les historiens à croiser des chercheurs qui travaillent dans d'autres disciplines, mais sur un même objet d'études : zoologie, éthologie, génétique, médecine vétérinaire, etc. On a compris progressivement depuis l'entre-deux-guerres l'intérêt de l'anthropologie, comme l'anthropologie comprend maintenant l'intérêt de l'éthologie. Quitte donc à rendre les sciences humaines un peu moins humaines.

Bibliographie [32]

— W. G. Arnott, *Birds in the Ancient World from A to Z*, Londres-New York, Routledge, 2017.

— É. Baratay, *Le point de vue animal. Une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, 2012.

— É. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. I : économie, parenté, société*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

— A. Blaineau, *Le cheval de guerre en Grèce ancienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.

— L. Bodson, *HIERA ZÔIA. Contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne*, Bruxelles, Académie de Belgique, 1978.

32. Nous n'avons inclus que des titres en français ou en anglais, à quelques exceptions. Les abréviations de titres de revues sont celles de l'*Année philologique*.

— C. Boutantin, *Terres cuites et cultes domestiques. Bestiaire de l'Égypte gréco-romaine*, Leyde-Boston, Brill, 2014.

— M.-T. Cam (éd.), *La médecine vétérinaire antique. Sources écrites, archéologiques, iconographiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.

— F. Chamoux, « La génisse d'Herculanum. Un aspect de la sculpture animalière chez les Grecs », dans *Monuments Piot*, 72, 1991, p. 9-32.

— G. L. Campbell (éd.), *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

— J. Clément, « Le droit et l'animal chez les Anciens : l'État, le cheval de guerre et le cavalier aux IVe-IIIe s. av. J.-C. », dans *Ranger l'animal, l'impact environnemental de la norme en milieu contraint, II*, D. Taurisson-Mouret et É. de Mari (dirs.), Paris, 2014, p. 86-99.

— M.-T. Couilloud, *Les monuments funéraires de Rhénée*, Paris, de Boccard, 1974.

— V. Dasen (dir.), *Ludique. Jouer dans l'Antiquité*, Gand, Snoeck, 2019.

— R. Delort, *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1984.

— J.-P. Digard, *L'Homme et les animaux domestiques. Anthropologie d'une passion*, Paris, Fayard, 1990.

— J.-P. Digard, *L'animalisme est un anti-humanisme*, Paris, CNRS Éditions, 2018.

— J. Dumont, *Les animaux dans l'Antiquité grecque*, Paris, L'Harmattan, 2001.

— J.-L. Durand, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne. Essai d'anthropologie religieuse*, Paris-Rome, La Découverte-École Française de Rome, 1986.

— W. F. Edgerton, « Λεία = Flock, Herd », dans *AJPh*, 46, 1925, p. 177-178.

— M. Feyel, « Nouvelles inscriptions d'Abdère et de Maronée », dans *BCH*, 66/67, 1942-1943, p. 176-199.

— T. Fögen et E. Thomas (éds.), *Interactions between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2017.

— Cr. Franco, *Shameless. The Canine and the Feminine in Ancient Greece*, trad. Matthew Fox, Oakland, University of California Press, 2014.

— S. Georgoudi, *Des chevaux et des bœufs dans le monde grec*, Paris-Athènes, Daedalus, 1990.

— K. Gutzwiller, *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*, Oxford, Oxford University Press, 2005.

— M.-C. Hellmann, *Choix d'inscriptions architecturales grecques traduites et commentées*, Lyon, MOM Éditions, 1999.

— T. Howe, *Man and Beast in the Ancient Greek World : Animal Husbandry and Elite Status*, thèse de doctorat, Ann Arbor, UMI Dissertation Services, 2001.

— I. Jenkins, *The Parthenon Frieze*, Austin, University of Texas Press, 1994.

— K. F. Kitchell, *Animals in the Ancient World from A to Z*, Londres-New York, Routledge, 2014.

— A. Kovacs, « Le carnivore insatiable : luxe et alimentation carnée chez Plutarque », dans *Dépenser/dévorer dans le monde gréco-romain*, J.-P. Guez, L. Méry et J. Peigney (éds.), Bordeaux, Ausonius, 2020, p. 107-118.

— M. Kreutzer, *L'éthologie*, Paris, P. U. F., « Que-Sais-Je ? » 4074, 2017.

— M. Leguilloux, « L'alimentation carnée au Ier millénaire avant J.-C. en Grèce continentale et dans les Cyclades : premiers résultats archéozoologiques », dans *Paysage et alimentation dans le monde grec*, J.-M. Luce (dir.), *Pallas* 52, 2000, p. 69-95.

— S. Lewis et L. Llewellyn-Jones, *The Culture of Animals in Antiquity. A Sourcebook with Commentaries*, Oxford-New York, Routledge, 2018.

— M. A. Liston, S. I. Rotroff et L. M. Snyder, *The Agora Bone Well*, Athènes, American School of Classical Studies at Athens, *Hesperia* Suppl. 50, 2018.

— N. Loraux, « Éloge de l'anachronisme en histoire », dans *Le genre humain*, 27, 1993, p. 23-39.

— J.-M. Luce, « Quelques jalons pour une histoire du chien en Grèce antique », dans *Voyages en Antiquité. Mélanges offerts à Hélène Guiraud*, P. Jacquet-Rimassa (éd.), *Pallas* 76, 2008, p. 261-293.

— J.-M. Luce, « Les chats dans l'Antiquité grecque », dans *Chiens et chats dans la Préhistoire et l'Antiquité*, C. Bellier, L. Cattelain et P. Cattelain (éds.), Treignes, Éditions du Cedarc, 2015, p. 69-77.

— K. L. Matignon (dir.), *Révolutions animales. Comment les animaux sont devenus intelligents*, Paris, Les liens qui libèrent, 2016.

— J. Mélèze-Modrzejewski, *Le droit grec après Alexandre*, Paris, Dalloz, 2012.

— B. Millis, *Fragmenta Comica. Anaxandrides. Introduction, Translation, Commentary*, Heidelberg, Verlag Antike, 2015.

— J.-C. Moretti et P. Valavanis (dirs.), *Les hippodromes et les concours hippiques dans la Grèce antique*, Athènes, *BCH* Suppl. 62, École Française d'Athènes, 2019.

— Cl. Orrieux, *Les papyrus de Zénon. L'horizon d'un Grec en Égypte au III*e *siècle avant J.-C.*, Paris, Macula, 1983.

— L. Parlama et N. C. Stampolidis, *The City Beneath the City. Antiquities from the Metropolitan Railway Excavations*, Athènes, N. P. Goulandris Foundation, Museum of Cycladic Art, 2000.

— J. Pouilloux, *Choix d'inscriptions grecques*, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

— D. S. Reese, « A bone assemblage at Corinth of the second century after Christ », dans *Hesperia*, 56, 1987, p. 256-274 et pl. 45-46.

— C. Safina, *Qu'est-ce qui fait sourire les animaux ? Enquête sur leurs émotions et leurs sentiments*, Paris, Librairie Vuibert, trad. O. Demange, 2018.

— P. Schneider, *Les éléphants de guerre dans l'Antiquité. IV*e*-I*er *siècles avant J.-C.*, Chamalières, Lemme, 2015.

— F. Sokolowski, *Lois sacrées des cités grecques*, Paris, de Boccard, 1969.

— D'A. W. Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, Londres-Oxford, Oxford University Press, 1936.

— D'A. W. Thompson, *A Glossary of Greek Fishes*, Londres-Oxford, Oxford University Press, 1947.

— J. Trinquier, « Localisation et fonctions des animaux sauvages dans l'Alexandrie lagide : la question du "zoo d'Alexandrie" », dans *MEFRA*, 114-2, 2002, p. 861-919.

— M. Vespa, « Rituale, spettacolo o gioco d'azzardo ? Memorie del combattimento dei galli in Grecia antica. Considerazioni linguistiche e antropologiche », dans *Enthymema*, 23, 2019, p. 434-460 (en ligne : `http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/11939`).

— J.-D. Vigne, *Les débuts de l'élevage*, Paris, Éditions le Pommier, 2004.

— P. Vigneron, *Le cheval dans l'Antiquité gréco-romaine*, Nancy, Faculté des Lettres et des Sciences humaines de l'Université de Nancy, 1968.

— P. Wathelet, « Les animaux sauvages dans les comparaisons homériques », dans *Troïka. Parcours antiques. Mélanges offerts à Michel Woronoff*, vol. 2, S. David et É. Gény (éds.), Besançon, 2012, p. 35-51.

— C. R. Whittaker (éd.), *Pastoral Economies in Classical Antiquity*, Cambridge, Cambridge philological society, 1988.

— D. Woysch-Méautis, *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs de l'époque archaïque à la fin du IV*e *siècle av. J.-C.*, Lausanne, Bibliothèque historique vaudoise, 1982.

— R. E. Wycherley, *The Athenian Agora. III Literary and Epigraphical Testimonia*, Princeton, The American school of studies at Athens, 1957.

— A. Zucker, *Les classes zoologiques en Grèce ancienne : d'Homère (VIII*e *av. J.-C.) à Élien (III*e *ap. J.-C.)*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005a.

— A. Zucker, *Aristote et les classifications zoologiques*, Louvain-la-Neuve, Peeters, 2005b.

Hommes et animaux aux banquets

par Anaelle Broseta

Parmi les curiosités de la culture ancienne, la présence conjointe d'hommes et de bêtes dans les banquets forme une coïncidence à première vue surprenante et, semble-t-il, marginale [1]. Elle s'avère pourtant bien plus fréquente qu'on ne pourrait le croire, à l'époque impériale en particulier et plus encore sous le Haut-Empire, soit du principat d'Auguste (27 av. J.-C.-14 ap. J.-C.) à la dynastie des Sévères (193-235 ap. J.-C.) – période de près de trois siècles, sur laquelle nous nous concentrerons dans le présent chapitre ; elle est, surtout, révélatrice d'un certain nombre d'écarts et de contrastes qui distinguent nos sociétés des sociétés antiques, mettent en perspective nos conceptions du repas commun, du loisir public et privé, du bon ou du mauvais goût et par là les relativisent, tout en faisant apercevoir plus clairement ce que l'Antiquité peut avoir de spécifique.

Dans le cadre imposé par le concours, aborder le thème de l'animal et de l'homme à travers l'angle du banquet permet, par ailleurs, de citer et de commenter des textes emblématiques de la littérature latine et, partant, susceptibles d'être proposés aux candidats, à l'écrit comme à l'oral : on pense aux deux romans fondateurs que sont le *Satyricon* de Pétrone et les *Métamorphoses* d'Apulée, conduisant l'un comme l'autre des récits de table mémorables, mais aussi à l'*Énéide* de Virgile, aux *Histoires* de Tacite, sans compter quelques détours par la littérature grecque, souvent méconnue, des premiers siècles de notre ère. En termes de figures et de personnages typiques, on verra quelques avatars non moins célèbres du donneur de banquet richissime : celui par exemple de Trimalcion, affranchi de fiction qui prête son nom à la *Cena Trimalchionis*, la séquence la plus longue et la plus fameuse du *Satyricon*, mais aussi le cas historique de Néron, qui n'est qu'une illustration parmi d'autres de la fonction d'amphitryon grandiose qu'assume volontiers l'empereur ; on trouvera également, au nombre des invités, le personnage récurrent de l'ami pauvre ou de rang inférieur,

1. Ce chapitre est une version condensée d'un mémoire soutenu en 2019 sur le thème des animaux dans les banquets. Pour les besoins du présent ouvrage, nous n'en avons gardé que les grandes lignes, en tentant de formuler le plus clairement possible les problèmes et les conclusions de ce travail. Nous avons cependant renoncé à l'exhaustivité, en particulier pour ce qui touche à l'abondante bibliographie secondaire, réduite ici à quelques lectures qui nous ont paru stimulantes.

où tendent à se confondre le rôle social du client et le rôle comique du parasite. Quant à la faune qui gravite tout autour, on appréciera la diversité des animaux de compagnie admis par la culture ancienne – chiens, mais aussi serpents et lions, ânes et cerfs, parmi de nombreux autres –, quand il ne s'agit pas d'animaux d'élevage – oiseaux, faune terrestre ou poissons –, mais surtout, le caractère fluide et plastique des représentations qui s'y rattachent, puisque ce bestiaire fonctionne comme un écran, sur lequel se projettent toutes sortes de caractères humains, les idées de richesse et de prestige liées aux banquets ou, plus simplement, par la comparaison facile avec les plats de viande ou de poisson réunis sur la table, l'imaginaire de l'alimentation et de la cuisine.

Cette rapide distribution des rôles, tout comme les quelques œuvres que nous avons mentionnées, ne vaut que comme un aperçu. Il est suffisant pour comprendre comment la rencontre de l'homme et de l'animal, dans l'espace du banquet, se situe à l'intersection de plusieurs grands axes de notre programme – telle la question du rapport entre société humaine et société animale ; celle de l'anthropomorphisme et, plus largement, de la construction culturelle de l'animal, qui devient comme un miroir pour l'homme ; ou encore la dimension pratique et économique du repas, moment tout à la fois de loisir et d'alimentation, où l'animal occupe une position ambiguë [2].

Dans les pages suivantes, nous nous demanderons d'abord, de manière à poser plus clairement le problème, ce que signifie l'implication d'animaux vivants dans les banquets : plus précisément, en quoi cette occasion particulière qu'est le banquet romain permet-elle de mettre en scène, d'une part, une proximité troublante entre l'homme et l'animal et, d'autre part, la continuité existant entre l'animal vivant et la viande consommable ? Nous tenterons ensuite d'apporter des réponses à cette question, en passant en revue les différentes fonctions prises par les animaux dans les textes, autrement dit les différents rôles qu'ils endossent, tous évocateurs des singularités de la culture romaine : celui, par exemple, d'acteur à part entière du repas, individualisé et caractérisé, jouant dans la hiérarchie sociale un rôle comparable à celui d'un être humain ; mais aussi, d'autres fois, celui d'élément de décor – les animaux sont alors un collectif, formant l'arrière-plan du banquet –, qui participe du paysage productif d'une villa ou encore d'un spectacle d'arène.

2. Nous reprenons ici plusieurs problématiques citées parmi les éléments de cadrage du programme, publiés sur le site des ENS.

Problèmes de banquets et de bêtes

Pour commencer, donc, cette question d'ordre général : en quoi l'intégration des animaux dans les banquets est-elle source d'embarras ? Le problème doit être posé dans le cadre historique où il s'inscrit, celui du banquet romain, c'est-à-dire d'un fait social et économique majeur, essentiellement humain, qu'il convient avant tout de définir ; sur cette base, nous verrons comment la présence d'une bête vivante induit un décalage, jouant sur les analogies possibles avec l'homme comme avec les nourritures réunies sur la table.

⋆

Milieu convivial

Si le banquet constitue, à Rome, l'espace par excellence de l'*humanitas*, c'est parce qu'il est un lieu où tout à la fois se fixe une norme morale, où s'illustre une hiérarchie sociale, où se représente un spectacle [3]. À la notion de norme correspond l'idéal de sociabilité maîtrisée qui s'exprime lors du repas commun : le banquet, pour les Anciens, ne se réduit en aucun cas à l'acte alimentaire, ni même au fait de se nourrir ensemble ; il se définit bien plutôt comme un fondement de la vie commune, une occasion privilégiée pour les convives de partager une ivresse, une conversation, un même plaisir culturel et social. À la fin de la République – soit juste avant l'époque qui nous occupe –, Cicéron affirme avec vigueur ce contraste entre donné biologique et loisir humain, et cette équivalence, appuyée sur un jeu étymologique, entre repas commun et vie commune :

3. Pour trouver une vue plus complète de l'histoire des banquets à Rome, on pourra par exemple se reporter aux synthèses de Slater 1991, de Vössing 2004 et de Schnurbusch 2011. Pour des approches plus littéraires, sur le banquet comme genre, voir l'ouvrage fondateur de Martin 1931 et les exemples plus récents de Dupont 2002 et de Romeri 2002, parmi beaucoup d'autres.

Neque enim ipsorum conuiuiorum delectationem uoluptatibus magis quam coetu amicorum et sermonibus metiebar. Bene enim maiores accubitionem epularem amicorum, quia vitae coniunctionem haberet, conuiuium nominauerunt, melius quam Graeci, qui hoc idem tum compotationem, tum concenationem uocant, ut, quod in eo genere minimum est, id maxime probare uideantur.

Dans ces dîners mêmes, j'appréciais moins les plaisirs des sens que la société et la conversation des amis. Nos ancêtres ont eu bien raison de donner le nom de *conuiuium*, c'est-à-dire vie en commun, à une réunion d'amis accoudés autour d'une table, en pensant qu'elle implique une communion de vie. Les Grecs l'appellent soit « beuverie en commun » (*compotationem*), soit « mangerie en commun » (*concenationem*). Les Grecs semblent ainsi priser surtout ce qui en l'espèce compte le moins.

Cicéron, *De senectute*, 45 ; trad. P. Wuilleumier [4].

Certes fondée sur le hasard d'une dérivation latine, qui n'a pas d'équivalent grec, la distinction est universelle : il importe au plus haut point, pour les Anciens, de transformer la commensalité en moment de plaisir et d'humanité [5]. Plus précisément, l'humanité conviviale se manifeste dans les vertus de douceur, de souplesse et de bienveillance, dans le sens de l'humour et dans l'esprit d'à-propos, enfin dans la culture qui permet au convive d'orner sa conversation. Celle-ci doit concilier l'amusant et le sérieux, suivant le principe grec du σπουδογέλοιον, en évitant les deux écueils des plaisanteries grossières et de la pédanterie. De même, la maîtrise des manières de table s'oppose à ces erreurs de politesse, condamnées comme des fautes morales, que sont par exemple l'excès de gourmandise ou de boisson, les gestes ridicules ou inconvenants. Rien d'étonnant alors à ce que les animaux soient mis en scène pour incarner ces travers ou à ce que les mauvais convives se retrouvent animalisés pour les besoins de la caricature.

Mais l'idéal de sociabilité n'est que la face la plus convenable du banquet. On y trouve aussi, comme on l'a dit plus haut, une image de la société romaine en ce qu'elle a de hiérarchique et de spectaculaire. La dimension hiérarchique se vérifie dans le partage des rôles qu'implique l'ordonnancement du repas, de même que la réception des convives : ainsi, le banquet ne serait pas même possible sans tout un personnel d'esclaves affectés à la cuisine et au service – cuisiniers, serveurs, échansons – et, dans

4. La même idée se trouve répétée par Cicéron, un an après le *De senectute*, dans une lettre adressée à Paetus en 43 av. J.-C. (Cicéron, *Ad familiares*, IX, 24) : la même étymologie est invoquée, avec la même comparaison entre latin et grec ; le plaisir du banquet est par ailleurs décrit avec plus de détails, ainsi que la conversation familière (*sermo familiaris*) sur laquelle il repose.

5. On peut rappeler ici, plus largement, à quel point la qualité d'*humanitas* est, pour les Romains, une capacité à se montrer sociable : voir à ce propos Vesperini 2015.

les festins les plus luxueux, sans une troupe d'amuseurs – acrobates, chanteurs et danseurs, acteurs musiciens, parfois aussi prostitués – qui gravitent autour de la table mais n'ont évidemment pas le même rang, ni les mêmes droits, que les convives [6] ; quoique plus subtile, la hiérarchie existe aussi au niveau du groupe des convives, distinguant sur les lits de table du *triclinium* les places d'honneurs et les places plus modestes ou encore, parmi les amis que l'on reçoit, entre les hôtes de marque et les *umbrae*, soit les membres du cortège de dépendants qui accompagne un puissant.

On touche ici à l'aspect fortement théâtral du banquet, intrinsèquement lié au partage hiérarchique qui s'y fait jour : dans un contexte de rivalité aristocratique et de lutte pour l'illustration sociale, les banquets – et le loisir en général – sont un élément de mise en scène, où tel notable affirme sa puissance par des assauts de dépenses et de consommation ostentatoire. L'architecture des lieux de réception, l'ameublement, le raffinement des plats et des vins, enfin le train d'esclaves et les divertissements font du banquet de l'époque impériale non seulement un débouché majeur pour l'économie du luxe, mais aussi une pompe et un théâtre, πομπὴ καὶ θέατρον, pour citer Plutarque [7]. L'important est de surprendre et de marquer l'esprit des spectateurs, et l'on devine déjà l'usage des animaux, morts ou vifs, que l'on peut faire à cette fin. Mais les deux termes de πομπή et de θέατρον renvoient aussi à l'espace public, donc au champ politique, et cela n'est pas un hasard : le banquet entre amis n'est jamais absolument privé, surtout quand il est luxueux [8] ; il peut en revanche être offert au peuple à l'issue d'un triomphe ou de spectacles publics (*conuiuia publica*), et le geste est alors pleinement politique, pouvant faire briller ou ternir pour longtemps l'image officielle de l'évergète [9]. À la fin de ce chapitre, nous verrons comment, sous l'Empire, le banquet sert encore de scène, sur laquelle s'exprime publiquement la personnalité du prince.

6. Il est probable, par exemple, que les esclaves de la maison aient accès aux nourritures, mais seulement à la fin du banquet, quand les plats ne sont plus que des restes : voir, entre autres, Horace, *Satires*, II, 6, 66-67 ; Plutarque, *Propos de table*, VII, 4, 5 (703d-e) ; Pétrone, *Satyricon*, 64, 67, 74 ; Apulée, *Métamorphoses*, X, 13.

7. Plutarque, *De l'amour des richesses*, 528b.

8. En témoignent par exemple les accusations de Cicéron contre Verrès (*In Verrem*, II, 3, 23) et Pison (*In Pisonem*, 22), tous deux vilipendés pour avoir dansé nus dans un banquet.

9. Ainsi les banquets austères et parcimonieux du stoïcien Tubero sont-ils restés dans les mémoires pour leur simplicité, que le peuple juge mesquine (Cicéron, *Pro Murena*, 75-76 ; Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, VII, 5, 1 ; Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 95, 72-73) ; les banquets magnifiques de César, au contraire, participent d'une communication politique réussie de même que ses triomphes et les spectacles qu'il donne, par lesquels il augmente sa popularité (Plutarque, *César*, 4, 5 et 55 ; Suétone, *César*, 26, 3 et 38, 2).

L'animal inattendu

Au terme de ce bref panorama, le banquet nous apparaît donc comme une pratique humaine, qui superpose aux enjeux alimentaires un vaste ensemble de représentations morales, sociales et politiques. Dans ces conditions, les animaux ne sont pas, en principe, à leur place et se retrouvent assez naturellement attirés dans la sphère de l'humanité ou dans celle de la nourriture : partant, ils introduisent un double décalage, et un double embarras.

Le premier problème est celui de la promiscuité des espèces. Comment la société interspécifique s'organise-t-elle ? Que devient l'animal, quand il se voit intégré à une convivialité définie comme essentiellement humaine – à la fois au point de vue du nombre et, comme on l'a vu, en termes de symboles ? À l'horizon de cette société hybride, on peut imaginer que l'animal reçoive à manger de la main de l'homme, ou qu'il ait accès aux nourritures de la table. Or le partage du repas, la communauté de vie que l'on a identifiée comme premier caractère du banquet correspondent, dans le champ zoologique, à un rapport de commensalisme entre deux espèces : l'une vit de la nourriture ou des restes de l'autre, sans pour autant lui nuire, en quoi la relation diffère du parasitisme. Même si ce n'est pas toujours le cas en fait, le commensalisme implique souvent, dans les discours, des idées de dépendance qui peuvent aller jusqu'à l'assimilation, et, dans le cas des rapports d'un homme et d'un animal, jusqu'à la domestication. Étant minoritaire au banquet, et dépendant, en apparence, de l'homme pour se nourrir, l'animal sera donc volontiers doté de traits anthropomorphiques – avec une part de caricature, de condamnation morale face à la confusion de deux ordres en principe incommensurables, ou encore de fantaisie littéraire. Plus précisément, il pourra être perçu comme la métaphore d'un convive de rang inférieur, pris dans un rapport de dépendance avec tel personnage important : il aura par exemple la fonction d'un parasite, comme les *umbrae* évoquées plus haut, d'un favori ou d'un amuseur de table. En même temps, il reste un animal, dont la présence si près des hommes peut se lire comme une étape ultime du processus de domestication, autrement dit comme la preuve vivante d'une parfaite maîtrise par l'homme de l'animalité.

Ces deux aspects – assimilation à l'homme et domestication achevée – se rencontrent ensemble dans un passage malheureusement peu connu de l'*Énéide*. Il s'agit pourtant d'un tournant important du récit, puisque nous sommes au début du chant VII, au moment où les Troyens, conduits par Énée, viennent de débarquer dans le Latium ; le mariage qui doit unir Énée à Lavinia, la princesse locale, sera toutefois retardé, pendant toute la deuxième partie de l'œuvre, par la guerre voulue par Junon,

qui oppose les Troyens aux Latins et à leurs alliés ; la mise à mort par Ascagne, le fils d' Énée, d'un animal particulier, qui est aussi un animal convive, servira de *casus belli*, d'élément déclencheur du conflit :

Dum Turnus Rutulos animis audacibus implet,
Allecto in Teucros Stygiis se concitat alis,
arte noua, speculata locum, quo litore pulcher
insidiis cursuque feras agitabat Iulus.
Hic subitam canibus rabiem Cocytia uirgo
obicit et noto naris contingit odore,
ut ceruum ardentes agerent ; quae prima laborum
causa fuit belloque animos accendit agrestis.
Ceruus erat forma praestanti et cornibus ingens,
Tyrrhidae pueri quem matris ab ubere raptum
nutribant Tyrrhusque pater, cui regia parent
armenta et late custodia credita campi.
Adsuetum imperiis soror omni Siluia cura
mollibus intexens ornabat cornua sertis,
pectebatque ferum puroque in fonte lauabat.
Ille manum patiens mensaeque adsuetus erili
errabat siluis rursusque ad limina nota
ipse domum sera quamuis se nocte ferebat.
Hunc procul errantem rabidae uenantis Iuli
commouere canes, fluuio cum forte secundo
deflueret ripaque aestus uiridante leuaret.

Pendant que Turnus remplit d'audace le cœur des Rutules, Allecto, sur ses ailes stygiennes, vole vers les Troyens. Elle prépare une nouvelle perfidie, ayant vu l'endroit du rivage où le bel Iule donnait la chasse aux bêtes sauvages et les poussait dans ses filets. Là, la fille des Enfers souffle aux chiens une rage soudaine et touche leurs narines de l'odeur d'un cerf, de cette odeur qu'ils connaissent bien et qui excite leur ardeur à la poursuite. Ce fut la première cause des malheurs, celle qui enflamma les âmes paysannes d'une passion guerrière. Il y avait un cerf d'une remarquable beauté et d'une immense ramure, que les enfants de Tyrrhus et leur père avaient pris à la mamelle même de la mère et nourrissaient. Tyrrhus était le maître des troupeaux du roi et son pouvoir de surveillance s'étendait au loin dans la campagne. Sa fille Silvia prenait un grand soin à parer cet animal qui obéissait à sa voix ; elle enlaçait sa ramure de guirlandes flexibles ; elle peignait son poil sauvage et le baignait dans une eau pure. Il supportait la main, était accoutumé à la table du maître, et, errant dans les forêts, il revenait de lui-même au seuil familier, bien que la nuit tardive fût tombée. Les chiens furieux d'Iule en chasse le relancèrent comme il errait au loin, se laissait porter au cours du fleuve, et se reposait de la chaleur sur la rive verdoyante.

Virgile, *Énéide*, VII, 475-496 ; trad. A. Bellessort.

Le cerf de Silvia est décrit comme le serait un esclave humain, admis à la table « de son maître », *erili* – adjectif dérivé du nom *erus* qui définit le maître par rapport à son serviteur. Il représente, en même temps, un cas de domestication extraordinaire : c'est un animal de la faune sauvage, ou du moins considéré comme tel, qui se trouve par exception domestiqué, mais ne perd pas pour autant son aura de prestige. Surtout, le fait d'admettre le cerf au repas est présenté, dans le texte, comme une suite naturelle de

l'acte d'apprivoisement : apprivoiser un animal revient en effet, en latin, à l'accoutumer à la main humaine (*mansuescere*, de *manus*, « la main », et *suescere*, « habituer »), à le rendre *manum patiens*, « prêt à supporter la main », pour reprendre les mots de Virgile ; dans le même vers, jouant sur les mêmes sonorités que dans *mansuetus* ou *mansuescere*, le poète montre l'animal *mensae adsuetus erili*, « accoutumé à la table de son maître ». Au vers suivant, autre symbole fort, la *consuetudo reuertendi* du cerf, c'est-à-dire son aptitude à revenir au foyer de ses maîtres, est également un fort marqueur d'apprivoisement et le signe que la bête appartient à quelqu'un : en laissant courir sur lui ses chiens, Ascagne porte donc atteinte, sans le savoir, à la propriété d'autrui [10].

Le motif du cerf admis dans un banquet, aussi étrange soit-il, frappe assez les esprits pour connaître une grande fortune chez les critiques et les imitateurs de Virgile [11]. Il nous permet surtout d'illustrer l'ambiguïté fondamentale de l'animal admis à la table des hommes : assimilé au dépendant d'un convive, ici à un esclave, il se situe en bas de la hiérarchie humaine ; mais reçu dans l'intimité de son maître, il est un miracle de domestication, une exception parmi les bêtes et, par ailleurs, le favori de Silvia au point qu'il semble échapper au rapport de subordination.

La faune et la viande

À côté du décalage causé par l'intégration d'un animal à la sociabilité humaine, nos banquets interspécifiques posent un second problème, mettent en scène une autre proximité troublante : la continuité de la viande et de l'animal vivant. L'écart qui nous sépare des cultures antiques est sur ce point remarquable. Nous vivons en effet

10. La *consuetudo reuertendi*, ou *animus reuertendi*, est un concept juridique permettant de distinguer entre l'animal sauvage, *res nullius* qui erre dans la nature et appartient de droit au premier venu, à condition d'être capturé, et d'autre part l'animal domestique, qui appartient à son maître. Sur les questions juridiques soulevées par ce passage, voir l'article de Starr 1992.

11. Parmi les émules de Virgile, on peut citer les références elliptiques de Martial (*Épigrammes*, XIII, 96) et de Stace (*Silves*, II, 6, 17-20), dont le caractère allusif montre que le cerf de Silvia est resté dans les mémoires ; pour les critiques, voir le commentaire sévère de Macrobe (*Saturnales*, V, 17.2). Plus largement, on a dans la littérature épique plusieurs exemples de variations sur le même thème, celui d'un fauve apprivoisé dont la mise à mort, accidentelle ou volontaire, est l'élément déclencheur d'une guerre : la biche de Capoue, dans l'épopée de Silius Italicus (*La Guerre punique*, XIII, 115-137) ; les tigres dionysiaques dans Stace (*Thébaïde*, VII, 564-624) ; et la lionne de Cybèle, dans l'œuvre de Valerius Flaccus (*Argonautiques*, III, 19-30). Sauf dans ce dernier cas, l'animal est toujours décrit comme commensal de l'homme, mais il faut dire aussi qu'il s'agit d'animaux sacrés – ce qui n'est pas le cas du cerf de Silvia.

dans une époque qui, en ce qui concerne l'abattage et l'image de la viande, prend soin d'accumuler les disjonctions, de dissoudre ou de dissimuler la relation qui unit l'animal, être vivant, au produit alimentaire, substance inerte : le steak haché de supermarché n'a rien de commun, en apparence, avec le bœuf sur pied dont il est pourtant issu ; de la même manière, les lieux d'élevage, d'abattage et de consommation sont nettement distincts, depuis que les abattoirs sont systématiquement installés loin des villes, à l'abri des regards, c'est-à-dire depuis le XIXe siècle [12]. Qu'en était-il dans l'Antiquité ? Il existait sans doute une certaine réticence à montrer la continuité de l'animal et de la viande, mais cette réticence nous semble moins forte, et le jeu intellectuel, davantage permis. C'est ainsi que dans cette ἔκφρασις, description d'œuvre d'art où le travail littéraire doit produire l'effet d'une impression sensible sur le lecteur, est évoquée une nature morte qui est, en même temps, une nature vive :

Ὁ μὲν ἐν τῷ οἰκίσκῳ λαγωὸς δικτύου θήραμα, κάθηται δὲ ἐπὶ τῶν σκελῶν ὑποκινῶν τοὺς προσθίους καὶ ὑπεγείρων τὸ οὖς, ἀλλὰ καὶ βλέπει παντὶ τῷ βλέμματι, βούλεται δὲ καὶ κατόπιν ὁρᾶν δι' ὑποψίαν καὶ τὸ ἀεὶ πτήσσειν, ὁ δ' ἐκκρεμάμενος τῆς αὔου δρυὸς ἀνερρωγώς τε τὴν γαστέρα καὶ διὰ τοῖν ποδοῖν ἐκδεδυκὼς ὠκύτητα κατηγορεῖ τοῦ κυνός, ὃς ὑπὸ τῆς δρυὸς κάθηται διαναπαύων ἑαυτὸν καὶ δηλῶν μόνος ᾑρηκέναι.

Ce lièvre enfermé dans une cage a été pris au filet ; il est assis sur ses pattes de derrière et remue doucement celles de devant ; il dresse l'oreille et ouvre les yeux aussi grands qu'il peut ; il voudrait regarder derrière lui, tant il est inquiet et sans cesse tremblant ; cet autre qui est suspendu à une branche de chêne desséchée, le ventre ouvert et les pattes dépouillées, témoigne de la vitesse du chien assis au pied de l'arbre pour se reposer et aussi pour montrer que seul il a pris la bête.

Philostrate, *Images*, II, 26 ; trad. A. Bougot.

Le contenu du tableau est indiqué par le titre de l'ἔκφρασις, que nous n'avons pas cité : il s'agit de *xenia*, c'est-à-dire au sens premier du terme de présents d'hospitalité, soit les cadeaux qu'il est d'usage d'offrir à ses invités lors d'un banquet, ou d'envoyer à domicile aux amis de la maison qui n'ont pas pu se joindre au festin ; il s'agit aussi, au sens second, d'un genre pictural florissant sous l'Empire, ornant souvent les salles à manger, et qui prend pour sujet ces mêmes présents. Or les *xenia* prennent ici la forme de deux lièvres, l'un vivant, l'autre mort, qui tous deux rappellent la chasse et annoncent le banquet. Ce genre de jeu n'est pas rare dans l'Antiquité, autour du banquet mais aussi pendant.

12. Nous résumons ici les conclusions de l'anthropologue N. Vialles (1987) : pour approfondir la comparaison, nous ne saurions trop recommander de lire son ouvrage sur les abattoirs des pays de l'Adour.

De ces deux problèmes, on peut déduire les deux principales fonctions de l'animal, et de là les deux mouvements de cette étude, que nous avons annoncés plus haut : tiré du côté de l'homme, l'animal est un acteur du banquet, dont on peut énumérer les différents rôles comme autant d'analogues des rôles humains ; tiré du côté de la nourriture, l'animal est un élément de décor vivant, que l'on peut associer ici à l'élevage, ailleurs à la chasse, aux spectacles ou à des paysages lointains, et qui fonctionne toujours comme le miroir et l'élargissement des plats posés sur la table.

L'animal acteur et ses rôles humains

Concentrons-nous d'abord sur les cas où l'animal, admis auprès des tables, est fortement singularisé [13]. Deux grands cas de figure se présentent : tantôt l'animal est honoré et mis en valeur comme le serait un convive prestigieux, pour la gloire de son propriétaire ; tantôt il est tourné en ridicule comme le serait un parasite et sert de repoussoir, ce qui revient, là encore, à rehausser le prestige de son maître ou de son entourage, mais cette fois par contraste.

Animal convive et parade sociale

Dans le premier cas, on a affaire à un animal de compagnie qui est admis à table, non pas comme spectacle ou comme divertissement, ni comme parasite et mangeur de miettes – statuts clairement subordonnés à celui de convive –, mais comme mangeur, buveur et acteur social, si proche de l'homme qu'il semble son égal : aussi peut-on parler, même s'il s'agit là d'un cas limite, d'animal convive. Dans une perspective sociale et politique, cet animal est un symbole de luxe, un élément de parade, faisant partie du cortège de dépendants qui suit un convive plus important, ou de la *familia* (« domesticité », « maisonnée ») de l'amphitryon, s'il appartient à l'ordonnateur du banquet ; au-delà même de son statut de convive, ce sera un animal de compagnie exceptionnel, original et fascinant. Dans une perspective psychologique et affective, il

13. Nous choisissons de laisser de côté le cas des chiens de table, c'est-à-dire des chiens familiers admis à manger les restes dans l'ombre des tables et les recoins de la salle, mais sans être singularisés ni traités comme des convives. Si les textes sont nombreux à les mentionner – témoignage confirmé par l'iconographie des banquets –, ces chiens n'attirent guère l'attention et leur compagnie discrète est vue comme un fait très banal. Ils ne sont d'ailleurs pas absents d'époques plus récentes, jusqu'à nos jours même dans certains milieux, en sorte que la catégorie n'est pas spécifique à l'Antiquité. Nous aurons cependant l'occasion de dire quelques mots à leur sujet dans la section consacrée à l'animal parasite.

a souvent le rôle de favori auprès de son maître, voire de double de ce dernier. Enfin, dans une perspective ludique, il peut apporter une part de fantaisie et d'inattendu au banquet, qui se reflète à l'occasion dans nos textes.

Prenons l'exemple des lions, qui peuvent être considérés comme un paradigme. Le grand félin est volontiers associé à la royauté et, par conséquent, mobilisé dans la propagande royale ou impériale, comme le montrent, à six siècles de distance, deux anecdotes de lions et de souverains au banquet :

Βερενίκῃ λέων πρᾶος συνῆν, τῶν κομμώντων διαφέρων οὐδέν. ἐφαίδρυνε γοῦν τῇ γλώττῃ ἡσυχῇ τὸ πρόσωπον αὐτῆς, καὶ τὰς ῥυτίδας ἐλέαινε, καὶ ἦν ὁμοτράπεζος, πράως τε καὶ εὐτάκτως ἐσθίων καὶ ἀνθρωπικῶς. Ὀνόμαρχος δὲ ὁ Κατάνης τύραννος καὶ ὁ Κλεομένους υἱὸς συσσίτους εἶχον λέοντας.

Bérénice était accompagnée d'un lion apprivoisé, qui se comportait exactement comme ses chambrières. Il faisait briller son visage et effaçait ses rides avec sa langue, prenait place à sa table et mangeait avec délicatesse et correction – comme un être humain.

Élien, *Personnalité des animaux*, V, 39 ; trad. A. Zucker.

La souveraine lagide, que l'on peut identifier à Bérénice II, règne sur l'Égypte au IIIe siècle av. J.-C. Sans doute s'inspire-t-elle à la fois du modèle grec d'Alexandre et du modèle pharaonique, puisque le roi de Macédoine autant que les rois d'Égypte pouvaient être représentés accompagnés de lions [14]. L'originalité de la notice réside dans la subordination du fauve, lié aux idées de royauté, mais aussi de force et de sauvagerie, d'abord à l'univers féminin de la toilette, puis à celui de la table : cette soumission paradoxale ne fait qu'augmenter le prestige de la reine. On peut en dire autant de Caracalla, l'élément féminin en moins, que son lion de compagnie vient prévenir de sa mort prochaine, en l'an 217 de notre ère :

Ἀφ' οὗ δὴ καὶ διὰ θύρας τινὸς ἐξῆλθε, μηδὲν μηδὲ τοῦ λέοντος, ὃν καὶ Ἀκινάκην ὠνόμαζε καὶ ὁμοτράπεζον ὁμόκλινόν τε ἐποιεῖτο, φροντίσας, ὅτι καὶ ἐκράτησεν αὐτὸν ἐξιόντα καὶ τὴν ἐσθῆτα αὐτοῦ προσκατέρρηξεν· ἔτρεφε μὲν γὰρ καὶ ἄλλους λέοντας πολλούς, καὶ ἀεί τινας περὶ αὐτὸν εἶχεν, ἐκεῖνον δὲ καὶ δημοσίᾳ πολλάκις κατεφίλει.

Après quoi il passa par une porte sans faire cas de rien, même du lion qu'il appelait Akinakès (*cimeterre*), son compagnon de table et de lit, qui le retint à sa sortie et lui déchira son vêtement ; car il nourrissait plusieurs autres lions et il en avait toujours quelques-uns autour de lui ; mais celui-là, il l'embrassait, souvent même en public.

Dion Cassius, *Histoire romaine*, LXXVIII, 7, 2-3 ; trad. É. Gros.

14. Voir à ce sujet Prioux et Trinquier 2015.

Ces deux brefs exemples illustrent les fonctions les plus nobles que peut assumer l'animal convive : celles d'ornement luxueux et de symbole personnel, susceptible d'être identifié soit au prince, soit à un dépendant prestigieux et spectaculaire – ce n'est pas par hasard que Caracalla embrasse Akinakès δημοσίᾳ, « en public » –, dont il est une image à la fois terrifiante et ludique.

Animal dépendant et relation de clientélisme

Un second animal convive, le serpent, nous permet d'affiner quelque peu l'analyse de la relation de dépendance ainsi mise en scène. Il fait l'objet d'une mention plus allusive encore, au milieu d'une longue période du *De ira* de Sénèque :

Illud ante omnia cogita, foedam esse et execrabilem uim nocendi et alienissimam homini, cuius beneficio etiam saeua mansuescunt. Aspice elephantorum iugo colla summissa et taurorum pueris pariter ac feminis persultantibus terga impune calcata et repentis inter pocula sinusque innoxio lapsu dracones et intra domum ursorum leonumque ora placida tractantibus adulantisque dominum feras ; pudebit cum animalibus permutasse mores.

Réfléchis avant tout à ceci : le besoin de nuire est affreux, exécrable, tout à fait étranger à l'homme, qui par sa bienfaisance apprivoise même les bêtes sauvages. Regarde l'éléphant courber sa tête sous le joug, des taureaux laisser des enfants et des femmes danser impunément sur leur dos, des serpents ramper inoffensifs entre les coupes et les seins, des ours et des lions, à l'intérieur des maisons, tendre leurs museaux aux caresses et des fauves flatter leur maître : tu rougiras de changer de mœurs avec des bêtes.

Sénèque, *De ira*, II, 31 ; trad. A. Bourgery légèrement modifiée.

Dans l'argumentation générale du traité, Sénèque entend montrer que le propre de l'homme est de ne pas céder à la colère. Il s'attache, au contraire, à la société de ses semblables par les liens que créent la générosité et la gratitude. Mieux encore, même les animaux les plus féroces et les plus colériques sont susceptibles d'être gagnés par les bienfaits d'un maître (*etiam saeua mansuescunt*) et de se conformer alors aux lois humaines. Le mouvement inverse, c'est-à-dire le mouvement de dégradation qui fait passer l'homme en proie à la colère au niveau d'une bête, est également possible ; mais il apparaît d'autant plus avilissant que les fauves eux-mêmes ont montré qu'ils savaient s'adoucir et s'apprivoiser au contact de l'homme. Les différents exemples de bêtes domptées sont donc autant de modèles spectaculaires, probablement inspirés du monde de l'arène et des exhibitions publiques, mais d'autant plus impressionnants qu'ils sont rapportés à l'univers de la maison (*intra domum*) et du banquet.

En ce qui concerne les reptiles qui évoluent « entre les coupes et les seins » (*inter pocula sinusque*), on peut identifier ces *dracones* soit à des couleuvres – espèce de serpent commune en Italie, volontiers reçue dans les maisons et traitée comme un animal familier –, soit à des pythons indiens ou africains – animal exotique et beaucoup plus spectaculaire, donc plus invraisemblable, mais qui s'intégrerait bien dans la série d'apprivoisements extraordinaires énumérés par Sénèque [15]. Quoi qu'il en soit de leur identification zoologique, les connotations culturelles sont nombreuses : on pense à l'image proverbiale du serpent qu'un homme trop naïf « nourrit dans son sein », causant ainsi sa propre perte [16] ; à l'arrière-plan dionysiaque associant serpents et coupes de vin [17] ; à la légende qui veut qu'Alexandre aurait pour père non pas le roi Philippe, mais un mage égyptien métamorphosé en serpent pour séduire Olympias dans un banquet [18] ; ou enfin, plus proches de Sénèque, à deux passages de l'*Énéide* où d'autres serpents se glissent entre des coupes de vin, ou sur le corps de la reine Amata, prise de furie [19].

Mais ce qui nous intéresse surtout, c'est le rapport établi entre l'homme et l'animal, pour le serpent comme pour les autres fauves : leur relation est définie par l'idée de *beneficium*, c'est-à-dire d'une bienfaisance impliquant, en retour, un lien de reconnaissance. C'est grâce aux bienfaits de l'homme que la sauvagerie des bêtes est adoucie, que le fauve peut devenir un familier et un convive. Le terme n'est pas innocent : la notion de bienfaisance, tout comme celles de gratitude et de fidélité, est une manière courante de désigner les liens de dépendance personnelle qui hiérarchisent la société entre patrons et clients, protecteurs et protégés. Ces liens sont ceux qui déterminent le clientélisme, que l'on peut définir par trois critères : « premièrement, il engage un échange réciproque de biens et de services. Deuxièmement, pour être bien distincte d'une transaction commerciale, la relation doit être une relation personnelle, et d'une certaine durée. Troisièmement, elle doit être asymétrique, au sens où les deux parties sont de statut inégal et offrent différents types de biens et de services dans le cadre

15. Bodson 1981 pour la couleuvre, 2004 pour le python.

16. Ésope, fable 82 Chambry (= 176 Perry), *cf.* Phèdre, IV, 20, Babrius 143 et enfin La Fontaine, *Fables*, VI, 13 ; l'histoire, par ailleurs, passe assez tôt en proverbe, *cf.* Cicéron, *Sur la réponse des aruspices*, 24 ; Pétrone, *Satyricon*, 77 ; Plutarque, *Du bavardage*, 12, 508b.

17. Philostrate, *Images*, II, 17, 7.

18. Plutarque, *Alexandre*, 2-3 ; Pseudo-Callisthène, *Vie d'Alexandre*, I, 4-6 et I, 10 ; là se trouve sans doute l'inspiration d'une légende relative à la naissance d'Auguste, rapportée par Suétone, *Auguste*, 94, 4.

19. Virgile, *Énéide*, respectivement V, 91 et VII, 347.

de l'échange – qualité qui distingue le patronage de l'amitié entre égaux » [20]. Concrètement, cela revient pour un individu riche et puissant, le patron, à prêter assistance financière et judiciaire à des hommes de rang social inférieur et dépendants de lui, ses clients ; à leur donner régulièrement la sportule, soit le panier-repas ou la somme d'argent leur permettant de vivre ; à les défendre en cas de procès ; enfin à leur ouvrir les portes de sa maison pour la *salutatio* matinale, et à les recevoir à sa table s'ils sont en faveur. Réciproquement, le client doit soutenir politiquement son bienfaiteur, et s'acquitter de divers offices : se présenter tous les matins chez son patron pour le saluer et recevoir de lui sa pitance quotidienne, lui faire escorte s'il sort, l'accompagner aux banquets comme son ombre (*umbra*). Il se forme ainsi un cercle d'inférieurs, un groupe permanent de dépendants qui gravitent autour de leur protecteur et patron, et prouvent aux yeux de tous sa supériorité sociale. Ajoutons que le client est rarement désigné comme tel de manière explicite, car le terme de *cliens* est perçu comme péjoratif, voire insultant ; par politesse, on parlera donc plutôt d'« amis » (*amici*), catégorie vague, en distinguant quand il le faut entre « amis supérieurs », « égaux » et « inférieurs » (*amici superiores*, *pares* et *inferiores*) [21]. Ce genre d'euphémismes fait que l'appréhension des relations sociales et des réseaux d'interdépendances exige, pour l'historien, un travail d'interprétation d'autant plus délicat.

Si le terme de *beneficium* est un indice isolé, dans notre texte, d'autres témoignages, chez Sénèque en particulier, confirment que la relation entre l'homme et l'animal créée par l'apprivoisement est volontiers analysée, dans la culture romaine, par analogie avec la relation d'homme à homme qu'implique le patronage [22]. Le contexte du banquet fournit à cette analogie un terrain fécond, puisque c'est à l'occasion du repas commun que les relations de dépendance sont le plus visiblement exposées – même si, comme on l'a vu, elles ne sont pas nécessairement désignées comme telles. On peut remarquer, au passage, que le discours sur l'animal permet de dire plus clairement ce qui resterait tu

---

20. Saller 1982, p. 1 et 1989, p. 49.

21. Cette distinction se trouve par exemple dans Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 94, 14 ; Pline le Jeune distingue de même entre *amicitiae superiores* et *minores* : *Lettres*, VII, 3, 2.

22. Voir par exemple Sénèque, *De beneficiis*, I, 2, 5 et Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, X, 105 (sur une autre histoire de banquet, cette fois-ci dans le contexte exotique de l'Égypte ancienne, mais interprété par Pline à travers des lunettes romaines). Nous n'avons pas trouvé la place nécessaire pour inclure, dans ce chapitre, le cas d'un autre animal convive emblématique : le perroquet du riche Atédius Mélior, qui fait l'objet d'un ample éloge parodique de la part de Stace, poète et client du même Atédius Mélior (Stace, *Silves*, II, 4), où l'oiseau nous est décrit comme le serait un ami proche de rang inférieur, écrivain de cour ou favori. Pour des perspectives plus générales, voir la réflexion esquissée par Franco 2017.

dans le cas d'une relation entre deux êtres humains, ou serait trop vaguement exprimé par le concept général d'amitié.

Animal parasite : l'exemple de Lucius

Passons au deuxième cas de figure, qui n'est que le revers de la médaille, pour l'animal admis au banquet, ou la face obscure du clientélisme. Le rôle de favori dont jouit un client dans les bonnes grâces de son patron est, en effet, toujours réversible : de convive honoré, invité au banquet avec son protecteur ou directement reçu chez lui, il peut facilement basculer dans la position moins valorisante d'amuseur de prince, de bon plaisant entretenu et, de là, de pique-assiette professionnel. Pour peu que cet « ami inférieur » soit sans ressource, il sera prêt à toutes les complaisances, c'est-à-dire à toutes les bouffonneries, à tous les ridicules, pour recevoir à manger [23].

Ce type social du client en disgrâce trouve un pendant littéraire fameux dans le type comique du parasite, qui naît dans la comédie grecque moyenne et nouvelle, mais connaît une plus grande fortune à Rome, dans les œuvres de Plaute et de Térence [24]. Caractérisé par un masque particulièrement laid et son ventre postiche, il s'agit d'un personnage pauvre et vorace, toujours à la recherche de nourriture, mais aussi spirituel et éloquent. Il paie généralement son repas par l'agrément qu'il apporte au banquet, c'est-à-dire par sa bonne compagnie, ses flatteries, ou les divertissements qu'il procure, des plaisanteries par exemple ; de là, on passe naturellement au rôle de l'invité que l'on convie pour rire de lui à ses dépens, sans solution de continuité ; enfin, le pas est vite franchi de ridicule à bouffon, acteur ou saltimbanque – des professions qui sont, à Rome, frappées d'infamies. On devine en tout cas que la figure du parasite, à cause de l'écho qu'elle rencontre dans l'institution du clientélisme, dépasse très largement les limites du théâtre : il devient un personnage à succès, qui se retrouve dans d'autres genres littéraires – le roman et la satire en particulier –, et qui se confond avec la

---

23. Un équivalent moderne est incarné par le héros paradoxal que Diderot met en scène dans *Le Neveu de Rameau*, également victime des railleries que lui infligent ses hôtes, en échange d'une place à leur table : « Il s'était introduit, je ne sais comment, dans quelques maisons honnêtes où il avait son couvert, mais à la condition qu'il ne parlerait pas sans en avoir obtenu la permission. Il se taisait et mangeait de rage ; il était excellent à voir dans cette contrainte. S'il lui prenait envie de manquer au traité et qu'il ouvrît la bouche, au premier mot tous les convives s'écriaient : *Rameau* ! alors la fureur étincelait dans ses yeux et il se remettait à manger avec plus de rage ».

24. Par exemple, Curculio personnage éponyme de la pièce de Plaute, Gelasimus dans le *Stichus* ou Ergasile dans les *Captifs*.

réalité sociale. Dès lors qu'il est déconsidéré, dès qu'on veut le présenter sous un jour négatif, le client pourra être assimilé à un parasite, et à ce titre tourné en dérision [25].

Qu'en est-il des animaux ? Dans la mesure où, dans nos cultures, le rapprochement d'un homme avec un animal est la plupart du temps perçu comme dégradant pour celui qui en est l'objet, les associations du parasite avec une bête ne manquent pas. Dans les discours, elles peuvent prendre la forme de figures d'analogie qui assimilent le parasite à un rat, à un chien, à un loup affamé [26]. À l'inverse, des animaux physiquement présents au banquet peuvent se voir comparer à des parasites, comme d'ailleurs à toutes sortes de professionnels du spectacle, la frontière entre les rôles étant poreuse : tel est le cas en particulier des chiens de table, mais aussi, quoique plus rarement, des singes ou des ânes [27].

Arrêtons-nous sur ce dernier exemple : la fiction d'un âne invité au banquet, image animale du parasite, est une fantaisie mise en récit plus d'une fois dans les recueils de fables et d'anecdotes [28]. Elle est, surtout, brillamment représentée dans les *Métamorphoses* d'Apulée, qui est, avec le *Satyricon*, l'un des deux grands romans de la littérature latine.

On peut en rappeler l'histoire : le héros, Lucius, est un jeune homme gourmand, sensuel et trop curieux, en outre fasciné par la magie, malencontreusement transformé

---

25. Nous reprenons ici la thèse de Damon 1998.

26. Voir la tirade d'Ergasile, dans les *Captifs*, 69-109 et 912 ; de même, le nom de *Curculio* signifie en latin « charançon » ; en dehors de la comédie plautinienne, on peut citer, entre autres, Lucien, *Hôtes à gages*, 25 et Alciphron, *Lettres de pêcheurs, de paysans, de parasites et d'hétaïres*, III, 8 et 15.

27. Pour les chiens, la fable célèbre du chien et du loup peut se lire en ce sens, du moins dans les versions composées, à l'époque impériale, par les imitateurs d'Ésope : Phèdre, III, 7, Babrius, 100 et Avianus, 37 (la fable devient chez ce dernier « le chien et le lion ») ; de même, la petite chienne Margarita, associée à l'esclave favori de Trimalcion dans le *Satyricon*, oscille entre le rôle de convive et celui d'animal de combat dérisoire, mis en pièce par un terrifiant molosse dans une scène à la fois comique et cruelle (Pétrone, *Satyricon*, 64) ; pour les singes, qui exécutent souvent des acrobaties ou d'autres numéros grotesques, comme pourrait le faire un parasite-bouffon, voir par exemple Martial, *Épigrammes*, XIV, 202 ; Athénée, *Deipnosophistes*, XIV, 613c-d ; Claudien, *Contre Eutrope*, I, 301-306.

28. Pour les fables, Ésope, 275 Chambry (= 91 Perry) et Babrius, 129 ; pour les anecdotes d'ânes au banquet, Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, IX, 12, *ext.* 6 ; Ps.-Lucien, *Exemples de longévité*, 25 ; Diogène Laërce, *Vies des philosophes illustres*, VII, 184. On peut signaler également le cas où l'âne est un élément perturbateur qui, par son braiement strident, interrompt le banquet, et avec lui les occasions érotiques qu'il favorise quelquefois : Ovide, *Fastes*, I, 415-440 et VI, 319-348 ; Lactance, *Institutions divines*, I, 21 ; Apulée, *Métamorphoses*, VIII, 29.

en âne après qu'il a voulu épier les activités secrètes d'une sorcière. La majeure partie du roman, des livres III à X, raconte les vicissitudes de cette vie d'homme changé en âne, qui passe aux mains de différents maîtres, avant de retrouver sa forme humaine, grâce à l'intervention de la déesse Isis, dans le dernier livre. Ayant enduré toutes sortes de périls et de mauvais traitements, la fortune du héros connaît un superbe retournement, au milieu du livre X : l'épisode du banquet est le moment de ce revirement. À Corinthe, où il est arrivé après de longues errances, Lucius est acheté par deux frères, l'un cuisinier, l'autre pâtissier, qui sont tous deux au service du riche Thiasus, un notable local. Le jeune homme, qui garde les goûts de son existence passée, se refuse à manger le fourrage qui conviendrait à sa condition d'âne ; il prend en revanche l'habitude de dérober les restes de plats cuisinés, mets succulents que ses maîtres rapportent des banquets et conservent dans leur cellule, assouvissant ainsi une gourmandise tout humaine. Le pot aux roses est bientôt découvert et suscite une prodigieuse hilarité chez les deux esclaves, puis chez Thiasus, qui passe par là. Loin de s'en inquiéter, Lucius s'enhardit et mange de plus belle, semblant accepter de bon cœur le rôle de glouton – c'est-à-dire de parasite et de bouffon – que l'on veut lui assigner :

Laetus dominus aedium duci me iussit, immo uero suis etiam ipse manibus ad triclinium perduxit mensaque posita omne genus edulium solidorum et inlibata fercula iussit adponi. At ergo quanquam iam bellule suffarcinatus, gratiosum commendatioremque me tamen ei facere cupiens esurienter exhibitas escas adpetebam. Nam et quid potissimum abhorreret asino excogitantes scrupulose ad explorandam mansuetudinem id offerebant mihi, carnes lasere infectas, altilia pipere inspersa, pisces exotico iure perfusos. Interim conuiuium summo risu personabat. Quidam denique praesens scurrula :

Tout joyeux, le maître des lieux ordonna qu'on me menât à la salle à manger (au vrai, il m'y amena lui-même de ses propres mains), qu'on y dressât une table et qu'on y servît toutes sortes de morceaux entiers et de plats inentamés. Et moi, quoique joliment lesté, soucieux de plaire et de me pousser en sa faveur, je fonçai comme un affamé sur cet étalage de victuailles. Eux du coup, pour voir si j'étais vraiment apprivoisé, imaginant soigneusement tout ce dont un âne peut avoir le plus horreur, ils me l'offraient, des viandes imbibées de laser, des poulardes saupoudrées de poivre, des poissons arrosés de sauce exotique, et à chaque fois la compagnie faisait sonner un rire énorme. À la fin, un petit bouffon qui se trouvait là lança :

« Date, inquit, sodali huic quippiam meri ». Quod dictum dominus secutus : « Non adeo, respondit, absurde iocatus es, furcifer ; ualde enim fleri potest, ut contubernalis noster poculum quoque mulsi libenter adpetat ». Et : « Heus, ait, puer, lautum diligenter ecce illum aureum cantharum mulso contempera et offer parasito me ; simul, quod ei praebiberim, commoneto ». Ingens exin oborta est epulonum exspectatio. Nec ulla tamen ego ratione conterritus, otiose ac satis genialiter contorta in modum linguae postrema labia grandissimum illum calicem uno haustum perduxi. Et clamor exsurgit consola uoce cunctorum salute me prosequentium.

« Un coup de vin pur pour le camarade ! » et le maître, le prenant au mot, déclara : « Pas si bête, ta blague, gibier de potence ! Il pourrait bien se faire que le collègue s'attaque si allègrement à une coupe de vin miellé ! Oh garçon ! Prends ce canthare d'or, rince-le bien proprement, mélanges-y du vin et du miel, et offre-le à mon parasite en le prévenant que je viens de boire à sa santé ! » Chez les dîneurs, le suspense fut intense. Mais moi, sans m'effaroucher le moins du monde, avec aisance et fort gaillardement, j'arrondis ma lèvre inférieure en forme de langue et d'une lampée vidai le gigantesque calice. En une clameur retentissante, tous, d'une seule voix, portèrent un toast en mon honneur.

Apulée, *Métamorphoses*, X, 16, 2-9 ; trad. O. Sers.

Cette scène est un spectacle de banquet carnavalesque, en même temps que le tableau d'une dégradation morale, typique de l'image du parasite. Toute la vertu comique repose sur le renversement des valeurs et des hiérarchies, sur l'aberration qui veut qu'un âne – ou, à travers lui, un invité jugé indigne d'un tel honneur – soit nourri et traité comme un convive du plus haut rang : on lui sert une cuisine exotique et raffinée, assurément luxueuse, on lui tend un canthare d'or (*illum aureum cantharum*) contenant du vin au miel, breuvage réservé aux hommes. Mais surtout, la montée graduelle du rire paraît irrésistible : plus Lucius mange, plus les spectateurs rient, ce qui l'incite à manger davantage, à imiter toujours plus les manières d'un convive humain, agissant à rebours de sa nature ou de son apparence d'âne – suivant une logique circulaire échappant à tout contrôle. C'est justement cette absence de maîtrise de soi qui devrait inquiéter Lucius, et qui fait l'ambiguïté du passage, entre le comique et le monstrueux.

La suite de l'épisode marque pour Lucius le point d'aboutissement dans la dégradation. Il devient alors non seulement un parasite, mais une bête savante, l'amuseur attitré des banquets de Thiasus en même temps qu'une source de gain : tour à tour lutteur, danseur et comédien, avant de se prostituer pour son maître et d'être, pour finir, vendu pour un spectacle d'arène [29]. Comparé aux animaux convives que nous avons présentés plus haut, l'animal parasite est non seulement ridiculisé, mais privé de tout semblant d'autonomie, réduit au statut de marchandise ou d'investissement.

29. Apulée, *Métamorphoses*, X, 17 et les chapitres suivants.

Le décor animal : entre la villa et l'arène

Les textes que nous avons vus jusqu'à présent faisaient intervenir les animaux comme des individus isolés, singularisés et susceptibles, partant, d'être traités comme des convives ou comme des parasites. Ces différents cas illustraient la dimension ludique et spectaculaire du banquet romain, mais également la fonction de révélateur qu'assume bien souvent l'animal, quand il est intégré à la société des hommes, puisque se projettent alors sur lui des traits caractéristiques de rôles sociaux humains.

Les textes de cette nouvelle partie sont issus d'un tout autre dossier : celui des animaux décor, cette fois considérés à l'échelle collective. Par rapport aux vedettes de banquet que nous avons présentées, cette faune indifférenciée d'oiseaux, de poissons ou d'animaux terrestres se situe la plupart du temps à bonne distance de la table, en périphérie du noyau convivial. Au lieu d'évoluer au centre des regards, en attirant l'attention par des jeux d'anthropomorphisme et d'assimilation à un convive, le décor animalier s'identifie bien plutôt à un garde-manger vivant, destiné à être consommé dans un avenir plus ou moins proche. Au lieu de dissimuler la continuité qui unit l'animal sur pied à la substance carnée, comme on aurait tendance à le faire aujourd'hui, il la donne à voir et l'organise comme un spectacle.

Dans le cas des villas, qui constitue le premier bloc du dossier, l'espace se répartit entre la *pars rustica*, partie productive d'une grande exploitation foncière, et la *pars urbana*, partie réservée à l'*otium* du propriétaire, à la culture, mais aussi à la vie sociale et aux inévitables banquets ; l'originalité des configurations décrites est alors de juxtaposer ces deux parties ou, plus précisément, d'installer la salle à manger au beau milieu d'un lieu de production, pour ainsi mettre en évidence une parfaite maîtrise de la chaîne d'approvisionnement – de la bête sur pied à l'assiette. Dans le cas de l'arène et de ses spectacles, autre spécificité de la culture romaine et second bloc de notre dossier, les animaux sont certes des bêtes de scène, mais participent surtout à des numéros cynégétiques qui comptent parmi les performances des *uenationes* et peuvent également, à l'issue de ces chasses, approvisionner des banquets publics donnés pour l'occasion.

Animal et paysage productif

Parmi les possibilités offertes par la villa, les *Res rusticae* de Varron fournissent, à la fin de l'époque républicaine, plusieurs témoignages importants : d'une part, deux récits très détaillés de réceptions au milieu d'une volière et, d'autre part, l'anecdote

d'un numéro de dressage dans un parc à gibier, organisé par Hortensius, là encore pour impressionner ses hôtes à l'occasion d'un banquet [30]. Dans les deux cas, il est permis d'imaginer divers jeux de miroir entre les mets exposés sur la table et l'élevage environnant ; on peut aussi penser, devant l'invention d'Hortensius, à des emprunts faits à l'univers de l'arène, le Cirque étant dans le texte une référence explicite, si bien que ce dernier exemple annonce déjà les contaminations multiples des deux mondes qui fleuriront, on le verra bientôt, à l'époque impériale [31].

Un troisième décor possible est celui des viviers, et des viviers d'eau de mer en particulier, que nous développerons davantage. Le paysage aquatique semble, aux yeux des Romains, d'autant plus spectaculaire que la pisciculture maritime, qu'elle soit de rente ou d'agrément, est une activité extrêmement dispendieuse, tandis que les plats de poisson sont, d'une manière générale, associés au luxe et à la gourmandise [32]. À côté de vestiges archéologiques attestant la réalité de ces pratiques – le cas le plus célèbre est le *triclinium* maritime de Tibère, à Sperlonga –, deux textes d'époque impériale nous permettent d'imaginer des dispositifs de banquets intégrés à des viviers, et de comprendre, surtout, les jugements contrastés que ces installations suscitent. Comme la *luxuria* dans son ensemble, festins et décors grandioses suscitent en effet l'admiration ou le scandale, l'éloge ou la condamnation sans appel.

Pour l'éloge et l'admiration, lisons ces quelques vers d'une épigramme de Martial, composée en l'honneur d'Apollinaris, l'un de ses patrons, et d'une villa maritime que ce dernier possède à Formies, dans la baie de Naples :

30. Varron, *Res rusticae*, III, 4-5 (pour une comparaison entre la mauvaise volière de Lucullus et celle, exemplaire, de Varron lui-même), et III, 13, 2-3 (pour le parc à gibier d'Hortensius). Sur les parcs à gibier et les volières, voir les synthèses de J. Trinquier (respectivement 2014 et à paraître).

31. Varron conclut en effet par ces mots : « [...] en sorte que le spectacle ne me parut pas moins beau que les chasses données par les édiles au Cirque Maxime, quand elles sont dépourvues de bêtes africaines » (*[...] ut non minus formosum mihi uisum sit spectaculum, quam in Circo Maximo aedilium sine Africanis bestiis cum fiunt uenationes*).

32. Sur les viviers et les villas maritimes, voir Lafon 2001 ; sur les plats de poisson, voir André 1981², p. 95-113).

Nec saeta longo quaerit in mari praedam,
Sed a cubili lectuloque iactatam
Spectatus alte lineam trahit piscis.
Si quando Nereus sentit Aeoli regnum,
Ridet procellas tuta de suo mensa :
Piscina rhombum pascit et lupos uernas,
Natat ad magistrum delicata muraena,
Nomenculator mugilem citat notum,
Et adesse iussi prodeunt senes mulli.

La canne à pêche ne va pas chercher sa proie dans une baie éloignée ; on lance la ligne de la chambre à coucher et même du lit, et l'on regarde d'en haut le poisson qui s'enferre. Si jamais Nérée éprouve le pouvoir d'Éole, la table, sûre de ses approvisionnements, se moque des tempêtes : il y a un bassin, qui nourrit des turbots et des loups élevés dans la maison, la délicieuse murène accourt à la voix de son maître, le nomenclateur appelle son mulet favori, et les vieux surmulets s'avancent quand on les invite à approcher.

Martial, *Épigrammes*, X, 30, 13-21 ; trad. H.-J. Izaac, légèrement modifiée.

L'image qui se dégage de l'épigramme est marquée par l'*otium*, la douceur et l'agrément de la villégiature, loin des affaires et des tracas de Rome : le temps se passe en activités ludiques, comme la pêche à la ligne, et les hasards du climat paraissent anoblis par les allégories divines de la mer (Nérée) et du vent (Éole). Le spectacle du vivier et des poissons participe de cette idéalisation, à mi-chemin entre la domesticité et la sphère productive, c'est-à-dire entre les deux aspects de la villa, *pars urbana* et *pars rustica*. Du côté de la domesticité, on note la différenciation des espèces, les poissons du décor étant singularisés avec presque autant de précision que des animaux convives (*rhombum*, *lupos*, *muraena*, *mugilem*, *mulli*) ; on remarque aussi leur familiarité à l'homme, leur docilité prodigieuse et leur rapport privilégié avec les esclaves, au point que les deux catégories semblent se confondre – notamment dans le groupe *lupos uernas*, où les loups de mer sont désignés par un nom qui renvoie, en principe, aux esclaves nés dans la maison, et sont pour cela particulièrement attachés à leur maître ; les animaux participent ainsi d'une sorte d'idylle domestique, impliquant esclaves et bêtes également obéissants [33]. Mais cette merveilleuse harmonie ne doit pas faire oublier l'autre côté du tableau : en plus d'être un décor magnifique, le vivier représente pour Apollinaris un garde-manger, un espace d'élevage et de stockage lui permettant de conserver ses poissons au frais ; c'est aussi la garantie d'un approvisionnement sans faille, indépendant des aléas climatiques, conformément à l'idéal d'autosuffisance propre à la villa romaine ; le passage immédiat de la production à la consommation, enfin, s'actualise dans l'image amusante du maître de maison pêchant son poisson sans même avoir à bouger de son lit de table (*a cubili lectuloque*).

33. Voir à ce sujet le commentaire de Fabbrini 2007, p. 117-180.

Si la scène s'inscrit, chez Martial, dans le contexte d'un éloge, et si la conjonction du banquet et du vivier prend chez lui la forme d'une description fantaisiste qui confine au merveilleux, notre second exemple est, tout au contraire, une dénonciation virulente du luxe hyperbolique qui s'attache aux banquets sur fond d'aquaculture. L'attaque porte ici, plus précisément, sur une pratique de gourmets consistant à observer l'agonie d'un poisson, le surmulet, qui possède la faculté singulière de changer de couleur au moment d'expirer. C'est à ce jeu cruel que s'en prend Sénèque, dans un très long passage des *Questions naturelles* dont nous ne citons que les premières lignes :

In cubili natant pisces, et sub ipsa mensa capitur qui statim transferatur in mensam : parum uidetur recens mullus, nisi qui in conuiuae manu moritur ; uitreis ollis inclusi afferuntur et obseruatur morientium color, quem in multas mutationes mors luctante spiritu uertit ; alios necant in garo et condiunt uiuos. Hi sunt qui fabulas putant piscem uiuere posse sub terra et effodi, non capi ! Quam incredibile illis uideretur, si audirent natare in garo piscem nec cenae causa occidi sed super cenam, cum multum in deliciis fuit et oculos ante quam gulam pauit ?

On fait nager le poisson en chambre. Attrapé sous la table, il est aussitôt servi sur la table. On ne trouve pas assez frais le surmulet qui ne meurt pas dans la main d'un convive. On apporte des poissons enfermés dans des bocaux de verre et, pendant qu'ils meurent, on observe leur couleur, les nuances variées par lesquelles les fait passer la lutte de la vie contre la mort. D'autres, qu'on assaisonne tout vivants, sont tués dans le *garum*. Et ce sont ces gens-là qui crient à la fable quand on leur dit qu'un poisson peut vivre sous terre et qu'au lieu de le prendre, on le déterre. Combien ne seraient-ils pas incrédules, s'ils apprenaient par ouï-dire qu'un poisson nage dans la sauce, qu'on le tue, non pas pour un repas mais au cours d'un repas, après que, pour le plus grand plaisir des convives, il a régalé leurs yeux avant leur palais ?

Sénèque, *Questions naturelles*, III, 17 ; trad. P. Oltramare.

Abstraction faite de la mise à mort du surmulet, les ressorts de ce décor sont les mêmes que dans la villa d'Apollinaris encensée par Martial. Il s'agit de jouir d'un accès direct à l'élevage de poissons, de pouvoir s'approvisionner à la source et, plus précisément, d'avoir toujours sous la main un produit de première fraîcheur. Le ton, en revanche, n'a rien à voir : Sénèque nous offre un morceau de bravoure emblématique de la tradition moraliste romaine – comme il s'en trouve d'ailleurs maints exemples dans les *Questions naturelles* –, et dénonce dans le luxe des banquets une passion destructrice, une perversion capable de renverser toutes les valeurs de la société romaine [34].

34. Nous empruntons le concept de moralisme romain à la thèse de Citroni Marchetti 1991 : celui-ci se définit comme une manière de percevoir et de décrire le monde, selon laquelle la société romaine est profondément malade, corrompue par des vices ou des passions diverses, telles que l'*auaritia*, la *libido* et surtout la *luxuria* dont les banquets et les viviers sont des symptômes, et qui la font marcher

Dans cette perspective, des faits, sans doute courants dans certains milieux, sont évoqués comme autant de paradoxes invraisemblables, à la limite de la fable, comparables même aux histoires incroyables de poissons souterrains (*putant piscem uiuere posse sub terra*), rapportées par des auteurs comme Théophraste. Si l'on veut bien admettre comme un fait d'expérience, quoique contre nature, que les « poissons de banquets » existent bel et bien, alors il faut *a fortiori* accepter les témoignages et les analogies sur les poissons des eaux souterraines [35].

Mais l'étonnement scientifique n'est ici qu'un prétexte, l'occasion d'entamer une digression morale où les vices du banquet sont âprement condamnés. C'est d'abord la recherche de fraîcheur, qui apparaît comme un dérèglement incontrôlé – celui-ci présente d'ailleurs un contraste saisissant avec la passion du *garum*, sorte de nuoc-mâm qui fait fureur à Rome, mais passe pour du poisson pourri [36]. Mais c'est aussi, surtout, le divertissement cruel inventé par les gourmets, qui provoquent sans vergogne l'agonie du surmulet, pour pouvoir admirer ses changements de couleur, semblant ainsi se complaire dans une contemplation morbide (polyptote *moritur*, *morientium*, *mors*, allitérations comme dans le groupe *multas mutationes mors luctante*, entre autres effets de style). La cruauté des convives, enfin, leur est dictée par une autre passion, une sorte de voracité visuelle ou de pulsion du spectacle, exprimée avec force par la métaphore, où s'achève notre citation, du surmulet qui « nourrit les yeux avant de nourrir le palais » (*oculos ante quam gulam pauit*). La suite du texte reprendra les mêmes thèmes en répétant la description, trois fois au total, dans un mouvement de révolte et d'écœurement croissant.

On le voit bien dans ce dernier extrait : la continuité entre la viande et l'animal, entre le poisson consommé et le poisson vivant, n'est pas sans poser problème à la sensibilité romaine. Mais le jeu semble davantage permis que dans les cultures de

---

à rebours de toute sagesse ; ces éléments, appuyés sur un réseau de concepts issus de la philosophie hellénistique, de figures rhétoriques et de lieux communs, enfin sur des sentiments personnels de scandale ou d'indignation, confèrent à nos textes un caractère symbolique, exprimant une vision du réel certes déformée, mais cohérente et d'une séduisante noirceur.

35. C'est par le truchement de ces poissons souterrains que le passage se rattache à un développement plus ample, au livre III, des *Questions naturelles*, qui vise à établir qu'il y a tout un monde invisible sous la terre, avec ses lacs et ses cours d'eau.

36. Cette sauce est souvent condamnée par les moralistes : voir par exemple Sénèque, *Lettres à Lucilius*, 95, 25.

l'Occident contemporain et, de Sénèque à Martial, l'hésitation semble permise entre le plaisir intellectuel et le refus catégorique [37].

Animal et spectacles publics

Une dernière occasion de rencontre entre l'animal et le banquet se produit dans l'arène, lors des spectacles qui s'y donnent et qui font intervenir non seulement des hommes, mais aussi des bêtes. On les appelle alors *uenationes*, catégorie englobante qui comprend les chasses artificielles, mais aussi les combats d'animaux que l'on oppose comme des couples de gladiateurs, les naumachies animalières ou encore des numéros de dressage plus pacifiques, enfin toutes sortes d'exhibitions de bêtes. Ce type de spectacles précède d'ordinaire de grands banquets publics et sont ponctués de distributions de nourriture, paniers-repas ou animaux vivants par exemple, que l'on appelle *missilia* ou *apophoreta*. Aussi les références à l'univers du banquet n'ont-elles rien d'étonnant, dans le cadre des spectacles, comme un rappel ou une anticipation de ces bienfaits. Par là, cependant, peut aussi s'opérer un brouillage des frontières entre le domestique et le public, entre la demeure du particulier et la ville : l'évergète, c'est-à-dire l'ordonnateur des spectacles et des banquets publics, devient pendant un moment – du moins sur le plan symbolique – l'hôte personnel de toute la cité, le patron et le bienfaiteur de tout un peuple.

Il convient d'ailleurs de signaler, à propos de brouillage, que les emprunts se font dans les deux sens. On a déjà évoqué le banquet d'Hortensius qui, au dire de Varron, n'avait rien à envier aux mises en scène du Cirque Maxime. Un autre cas exemplaire, plus largement développé, est celui de la *Cena Trimalchionis*, dans le *Satyricon* : cet épisode fameux raconte le festin monumental organisé par Trimalcion, un affranchi fortuné, qui incarne le type du nouveau riche et pousse jusqu'à la caricature le goût du spectacle et du sensationnel. Parmi les numéros proposés, la grandiose scène de chasse au sanglier mérite toute notre attention, car la *domus* où se déroule la scène est tout d'un coup envahie de références aux *uenationes* :

37. On peut rapprocher cette démarche de comparaison de celle qu'adopte Varron, dans sa description conjointe de la volière de Lucullus, qu'il condamne, et de sa propre volière, qu'il montre comme un exemple ; remarquons cependant que le blâme ne porte pas sur la cruauté de Lucullus, mais sur son mauvais goût et sur la mauvaise gestion qu'il fait de sa villa.

Aduenerunt ministri ac toralia praeposuerunt toris, in quibus retia erant picta subsessoresque cum uenabulis et totus uenationis apparatus. Necdum sciebamus <quo> mitteremus suspiciones nostras, cum extra triclinium clamor sublatus est ingens, et ecce canes Laconici etiam circa mensam discurrere coeperunt. Secutum est hos repositorium, in quo positus erat primae magnitudinis aper, et quidem pilleatus, e cuius dentibus sportellae dependebant duae palmulis textae, altera caryatis, altera thebaicis repleta. Circa autem minores porcelli ex coptoplacentis facti, quasi uberibus imminerent, scrofam esse positam significabant. Et hi quidem apophoreti fuerunt. Ceterum ad scindendum aprum [...] barbatus ingens, fasciis cruralibus alligatus et alicula subornatus polymita, strictoque uenatorio cultro latus apri uehementer percussit, ex cuius plaga turdi euolauerunt. Parati aucupes cum harundinibus fuerunt, et eos circa triclinium uolitantes momento exceperunt. Inde cum suum cuique iussisset referri, Trimalchio adiecit : « Etiam uidete, quam porcus ille siluaticus lotam comederit glandem ». Statim pueri ad sportellas accesserunt quae pendebant e dentibus, thebaicasque et caryatas ad numerum diuisere cenantibus.

Arrivèrent des serveurs, qui disposèrent devant les lits des descentes de lit sur lesquelles étaient représentés des filets, des guetteurs à l'affût avec des épieux, et tout un équipage de chasse. Nous ne savions encore où porter nos soupçons, lorsqu'une immense clameur s'éleva hors de la salle à manger, et qu'y déboula une meute de chiens de Laconie qui se mirent à courir dans tous les sens et jusqu'autour de la table. Suivit un plateau sur lequel était posé un sanglier de première grandeur, de surcroît coiffé d'un bonnet d'affranchi, avec, pendues à ses défenses emplies, l'une de dattes de Carie, l'autre de dattes de la Thébaïde. Des marcassins faits de pâte croquante, disposés tout autour, comme suspendus aux mamelles, indiquaient qu'il s'agissait d'une laie. Ceux-là furent offerts comme cadeaux à emporter (*apophoreti*). Quant à la découpe du sanglier [...], un géant barbu, serré dans des bandes molletières et revêtu d'une casaque bariolée se présenta, dégaina son couteau de chasse et en perça vivement le flanc de la bête, ouvrant une plaie d'où s'envolèrent des grives. Des oiseleurs étaient apostés avec des gluaux et les attrapèrent en un instant, voletant autour de la salle à manger Sur quoi, ayant fait distribuer à chacun son oiseau, Trimalcion ajouta : « Voyez donc de quelle riche glandée ce cochon sauvage a été nourri ! » Et aussitôt, des serveurs s'avancèrent vers les corbeilles pendues aux défenses, et répartirent également entre les convives les dattes de Carie et celles de la Thébaïde.

Pétrone, *Satyricon*, 40 ; trad. O. Sers, légèrement modifiée.

Le narrateur, Encolpe, et ses amis, Ascylte et Giton, sont les spectateurs du numéro de chasse donné par Trimalcion. L'artifice en est visible dès les premières lignes : ainsi les ingrédients d'une scène de chasse sont-ils apportés comme un décor de théâtre ; l'ameublement du banquet (*toralia toris*) sert de support à des filets peints en trompe-l'œil (*retia picta*), à des guetteurs et à des épieux dessinés (*subsessores cum uenabulis*), qui en réalité ne trompent personne ; bientôt, la salle à manger se retrouve envahie par des chiens de Laconie, race réputée pour son aptitude à la chasse, qui précèdent – au lieu de poursuivre – le plat de sanglier ; la découpe est assurée par un serviteur costumé et grimé pour la circonstance, puisque ce « géant barbu » (*barbatus ingens*)

porte le vêtement typique du chasseur, bandes molletières (*fasciae crurales*), manteau court (*alicula*) et couteau de chasse (*uenatorius culter*). Aux réactions des spectateurs (*suspiciones*, *clamor ingens*) répondent les rebondissements qui rythment le numéro : par un coup de théâtre caractéristique des spectacles d'arène, l'entrée du sanglier se change soudain en véritable chasse, au moment où la bête est ouverte et où de son ventre s'échappe une nuée d'oiseaux vivants. Il s'agit de grives, les proies par excellence de la chasse au gluau, que les invités garderont en *apophoreton*, autre référence aux festivités publiques et aux gestes d'évergétisme qui s'ensuivent [38].

Cette chasse artificielle, hautement théâtrale, n'est cependant qu'un exemple des allusions au monde de l'arène, ou plus largement aux numéros d'amuseurs publics et de saltimbanques, qui abondent dans le *Satyricon* : outre l'apparition d'une *factio* d'acrobates au chapitre 53, et la représentation de la folie d'Ajax par des *homeristae*, en 59, on peut penser à ces cochons qui traversent la salle à manger au chapitre 49, et qui semblent annoncer une nouvelle performance – mais c'est une fausse alerte, car ces animaux ne sont en fait qu'un repas à venir –, ou encore aux aspersions de safran, les *sparsiones*, qui ont lieu pendant le festin et viennent parfumer la pièce, selon un usage typique des spectacles publics [39].

Réciproquement, il arrive que l'arène soit contaminée par l'imaginaire du banquet. Plutôt que de répertorier les allusions ou les emprunts discrets, on donnera l'exemple magistral d'un banquet de Néron, qui porte à son paroxysme le mélange des deux mondes. D'après le récit qu'en fait Tacite, la scène a lieu en 64, entre un départ manqué pour la Grèce et l'Orient et l'incendie de Rome, dans une époque où la folie du prince échappe à tout contrôle. Pour honorer Tigellin, nommé deux ans plus tôt préfet du prétoire, Néron le charge d'organiser des banquets qui ne sont pas tant des banquets

---

38. On reconnaît, par ailleurs, dans le sanglier farci de grives un exemple du *porcus Troianus*, recette raffinée décrite par Macrobe dans les *Saturnales* : un animal a le ventre rempli d'autres animaux, comme le cheval de Troie était plein de guerriers grecs. Ainsi s'explique rétrospectivement le bonnet d'affranchi porté par le sanglier, *aper pilleatus* : ce bonnet d'affranchi est un bonnet phrygien, comme le cheval de Troie, ville phrygienne. L'un des ressorts du spectacle est donc un jeu de mot, s'appuyant sur une référence mythologique bien connue, qui produit chez le convive averti le plaisir de la reconnaissance. Sur ce moment marquant de la *Cena Trimalchionis*, voir Dupont 2002^2, p. 105-114 et Trinquier 2009, p. 109-110.

39. Pétrone, *Satyricon*, 60, 6 ; pour d'autres exemples de *sparsiones* dans des banquets, voir le banquet de Métellus Pius, dont on peut lire le récit dans un fragment de Salluste (*Histoires*, II, 68 Maurenbrecher (= II, 58, McGushin), *ap.* Macrobe, *Saturnales*, III, 13, 10-11), et la *cenatio* de Néron dans la *Domus Aurea* (Suétone, *Néron*, 31, 3). Sur les *sparsiones* dans les spectacles, voir la synthèse de Fleury 2008.

publics, destinés au peuple, que des banquets privés de l'empereur qui se donnent en public, aux yeux de tous, et où le peuple peut également se voir convié [40]. C'est cette confusion entre l'espace urbain et l'espace domestique qui lui vaut la condamnation dont notre texte est un écho [41] :

Ipse quo fidem adquireret nihil usquam perinde laetum sibi, publicis locis struere conuiuia totaque urbe quasi domo uti. Et celeberrimae luxu famaque epulae fuere, quas a Tigellino paratas ut exemplum referam, ne saepius eadem prodigentia narranda sit. Igitur in stagno Agrippae fabricatus est ratem cui superpositum conuiuium nauium aliarum tractu moueretur. Naues auro et ebore distinctae ; remigesque exoleti per aetates et scientiam libidinum componebantur. Volucres et feras diuersis e terris et animalia maris Oceano abusque petiuerat. Crepidinibus stagni lupanaria adstabant inlustribus feminis completa, et contra scorta uisebantur nudis corporibus. Iam gestus motusque obsceni ; et postquam tenebrae incedebant, quantum iuxta nemoris et circumiecta tecta consonare cantu et luminibus clarescere.

Pour lui, voulant accréditer l'idée qu'il ne se trouvait nulle part aussi bien qu'à Rome, il donnait des festins dans les lieux publics, et il usait de la ville comme de son palais. De tous ces repas aucun n'égala en prodigalité et en affluence celui dont Tigellinus fit les apprêts : je veux le prendre pour exemple, afin de n'avoir pas à raconter trop souvent les mêmes gaspillages. On construisit donc sur l'étang d'Agrippa un radeau sur lequel on dressa les tables et qui devait être remorqué par des bateaux. Ces bâtiments étaient rehaussés d'or et d'ivoire ; les rameurs étaient des mignons, rangés d'après leur âge et leurs talents infâmes. Tigellinus avait fait venir des oiseaux, des bêtes de divers pays, et jusqu'à des animaux marins capturés dans l'Océan. Sur les quais de l'étang se dressaient des lupanars remplis de femmes du plus haut rang et, en face, on voyait des filles toutes nues. Ce furent d'abord des poses et des danses obscènes ; et, à mesure que les ténèbres s'étendaient, tout le bois voisin, toutes les demeures d'alentour retentirent de chants et s'illuminèrent.

Tacite, *Annales,* XV, 37, 1-3 ; trad. P. Wuilleumier, légèrement modifiée.

Plus que les extravagances sexuelles et l'étalage de luxe, c'est le mauvais usage des lieux qui apparaît comme un scandale. Néron se sert en effet « de la Ville tout entière comme de sa maison » (*totaque urbe quasi domo uti*), de même que, quelque temps plus tard, il fera bâtir la *Domus aurea* sur un terrain immense, aux proportions de Rome [42]. On peut ajouter, même si Tacite ne le dit pas clairement, que c'est un rêve

40. Ces deux aspects apparaissent plus clairement dans les deux témoignages parallèles de Suétone (*Néron*, 27) et surtout de Dion Cassius (*Histoire romaine*, LXII, 1-4), qui racontent le même événement que Tacite ; les animaux, toutefois, en sont absents, raison pour laquelle nous les laissons en dehors de cette étude.

41. Nous préférons ici parler de deux espaces a *priori* distincts, celui de la Ville et celui de la maison, plutôt que d'utiliser les catégories de public et de privé, dont la pertinence pour décrire la société romaine est discutée : voir à ce sujet Wallace-Hadrill 1988, p. 43-97.

42. Voir notamment Tacite, *Annales*, XV, 42.

digne d'un roi ou d'un tyran – deux figures équivalentes à Rome, du moins avant le principat – que poursuit l'empereur : le radeau, orné d'or et d'ivoire, évoque en effet les thalamèges, sortes d'immenses yachts de luxe inventés par les rois d'Égypte, pour des navigations de plaisance sur le Nil [43] ; l'environnement aquatique peut aussi rappeler la mode iconographique des paysages nilotiques, associés à Canope, lieu mythique de loisir, de faste et de banquets opulents ; ces deux éléments prennent sens, enfin, quand on se souvient de la fascination de Néron pour l'Orient en général, pour l'Égypte et Alexandrie en particulier. Derrière cette mise en scène hors du commun, on peut donc soupçonner une volonté de transposer Alexandrie à Rome et, avec elle, le mode de vie somptueux des souverains lagides [44]. Aux yeux de Tacite et des détracteurs de Néron, c'est un autre bouleversement de l'espace, puisque l'entreprise revient à transformer Rome en une ville exotique et barbare, donc à renverser l'ordre du monde.

Mais quelle est alors la fonction du décor, et des animaux réunis par Néron ? Au modèle royal alexandrin, ils joignent l'imaginaire romain des *uenationes* et des naumachies, confirmant l'impression d'un monde sens dessus dessous. Mais surtout, conformément à l'imaginaire de l'arène, ils synthétisent en un seul lieu l'ensemble de l'oikoumène, qui, dans l'idéologie impériale, coïncide à peu près avec l'Empire. C'est en ce sens que l'on doit comprendre leur énumération en trois catégories – oiseaux (*uolucres*), bêtes sauvages (*feras*) venues de terres diverses ou de différents pays (*diuersis e terris*), et pour finir animaux marins (*animalia maris*) –, qui correspondent à la tripartition typique du bestiaire ancien : rassembler en un point les animaux de l'air, de la terre et de l'eau, c'est symboliquement embrasser du regard le monde entier. Le groupe « depuis l'Océan » (*Oceano abusque*) vient confirmer cette ambition totalisante : d'abord parce qu'il est très rare de voir cette préposition postposée, et que l'irrégularité syntaxique peut paraître mimer les perturbations causées par Néron ; ensuite, parce que le nom *Oceanus* est un mot rare lui aussi, qui désigne chez les géographes anciens l'anneau aquatique entourant les terres et marquant les limites du monde. Aller chercher la faune aquatique d'une naumachie jusqu'à l'Océan, c'est donc porter la conquête jusqu'aux extrêmes confins du monde.

---

43. L'exemple le plus célèbre est celui du bateau de Ptolémée IV Philopator, comprenant or, ivoire et salles de banquet, dont la description est conservée par Athénée (*Deipnosophistes* V, 204c-206c) ; plus proches de Néron, César remonte le Nil avec Cléopâtre sur une *nauis thalamegus* (Suétone, *César*, 52), Antoine rencontre cette même reine dans un navire tout semblable (Plutarque, *Antoine*, 26) et Caligula possède toute une escadrille de thalamèges, sur la côte campanienne (Suétone, *Caligula*, 37). Pour une synthèse sur ce sujet, voir Rougé 1984, p. 231-232.

44. Pour cette interprétation, voir Woodman 1992, p. 181-188.

On se souvient des textes évoqués plus haut, où la maîtrise d'un domaine foncier s'exprimait dans la capacité, pour le maître des lieux, à approvisionner ses banquets par le produit de ses propres exploitations agricoles ou d'élevage : la table devenait alors l'image, en miniature, de la propriété [45]. De la même manière, on peut voir dans le banquet de Néron la représentation d'une mainmise qui s'étend, cette fois, non pas sur le territoire d'une villa, mais sur le monde tout entier. Ce qui est confondu dans le microcosme du repas, ce n'est donc pas seulement Rome et la demeure d'un particulier, mais c'est aussi, d'autre part, l'Empire – voire le monde –, avec le lot de terre d'un propriétaire.

Conclusion

Au terme de ce parcours, l'animal au banquet des hommes n'apparaît plus seulement comme un phénomène improbable, comme une curiosité ou comme une rencontre de pur hasard. Il acquiert un sens particulier, au contraire, par les décalages d'ordre anthropologique qu'il introduit – entre société humaine et élément non humain, entre être vivant et substance consommée –, et ce dans le contexte spécifique de la culture romaine, avec un ensemble d'usages – clientélisme, villégiature, spectacles d'arène – qui lui sont propres. À ce titre, l'animal nous aura servi de révélateur, nous permettant de distinguer plus clairement les écarts entre notre époque et l'Antiquité et, par conséquent, ce qu'il y a d'intéressant dans l'une et l'autre. Sur la scène du banquet, il aura également joué le rôle successivement d'acteur, de vedette même, puis de décor plus ou moins proche de la table : ainsi se dégage, avec plus d'évidence, la part de théâtre et de jeu, donc le goût de l'artifice et de la composition, qui se rattache au banquet romain.

Mes remerciements vont tout d'abord à Jean Trinquier, directeur du mémoire dont est issu ce texte et inventeur de son sujet ; à Camille Rambourg, pour sa relecture, ses conseils et ses remarques précieuses lors de la soutenance ; enfin à Jérémie Pinguet, pour son enthousiasme, sa confiance et la relecture très fine de ces pages.

45. On peut faire la même remarque au sujet de Trimalcion, même si le festin n'a pas lieu dans une villa : voir, dans le *Satyricon*, les chapitres 38 et 47.

Bibliographie succincte

Sources primaires

Pour la majorité des textes cités, nous avons pris le texte et la traduction donnés par les Belles Lettres, dans la Collection des Universités de France (c'est-à-dire en Budé) : c'est le cas pour les citations de Cicéron, de Virgile (où nous n'avons pu consulter que la traduction de Bellessort, sans doute un peu datée), de Martial, de Sénèque et de Tacite.

Pour les romans d'Apulée et de Pétrone, le texte est celui des C. U. F., mais la traduction d'Olivier Sers est celle de la collection « Classiques en poche ».

Pour Philostrate et pour Élien, le texte est celui de la Teubner, copié sur le *Thesaurum Linguae Graecae*, les traductions sont celles de la collection « La roue à livres ».

Enfin, pour Dion Cassius, le texte est celui de Boissevain, également copié du *TLG*, et la traduction est celle, ancienne mais encore non remplacée, d'É. Gros.

Sources secondaires

— J. André, *L'alimentation et la cuisine à Rome*, Paris, Klincksieck, 1961 ; 2e éd. 1981.

— L. Bodson, « Les Grecs et leurs serpents. Premiers résultats de taxonomique des sources anciennes », dans *L'Antiquité Classique*, vol. 50, n° 1, 1981, p. 57-78.

— L. Bodson, « A python (« Python sebae » Gmelin) for the king : the third century BC herpetological expedition to Aithiopia (Diodorus of Sicily 3. 36-37) », dans *Museum Helveticum*, vol. 60, n°1, 2003, p. 22-38.

— S. Citroni Marchetti, *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*, Pise, Giardini, 1991.

— C. Damon, *The Mask of the Parasite : A Pathology of Roman Patronage*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.

— F. Dupont, *Le plaisir et la loi : du* Banquet *de Platon au* Satiricon, Paris, La Découverte, 1977 ; 2e éd. 2002.

— D. Fabbrini, *Il migliore dei mondi possibili : gli epigrammi ecfrastici di Marziale per amici e protettori*, Florence, Università di Firenze, Dipartimento di scienze dell'Antichità, 2007.

— P. Fleury, « Les *sparsiones* liquides dans les spectacles romains », dans *Revue des Études Latines*, 86, 2008, 97-112.

— C. Franco, « Greek and Latin words for human-animal bonds : metaphors and taboos », dans *Interactions between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity*, T. Fögen et E. Thomas (dirs.), Berlin-Boston, De Gruyter, 2017, p. 39-60.

— X. Lafon, *Villa Maritima : recherches sur les villas littorales de l'Occident romain du IIe siècle avant J.-C. au IIe siècle après J.-C.*, Rome, École Française de Rome, 2001.

— J. Martin, *Symposion : die Geschichte einer literarischen Form. Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums*, Paderborn, F. Schöningh, 1931.

— É. Prioux et J. Trinquier, « L'autruche d'Arsinoé et le lion de Bérénice : des usages de la faune dans la représentation des premières reines lagides », dans *D'Alexandre à Auguste : dynamiques de la création dans les arts visuels et la poésie*, P. Linant de Bellefonds, É. Prioux et A. Rouveret (dirs.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 35-56.

— L. Romeri, *Philosophes entre mots et mets : Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table de Platon* , Grenoble, Jérôme Millon, 2002.

— J. Rougé, « Le confort des passagers à bord des navires antiques », dans *Archaeonautica*, vol. IV, 1984, p. 223-242.

— R. Saller, *Personal Patronage under the Early Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

— R. Saller, « Patronage and Friendship in Early Imperial Rome : Drawing the Distinction », dans *Patronage in Ancient Society*, A. Wallace-Hadrill (dir.), London-New York, Routledge, 1989, p. 49-62.

— D. Schnurbusch, *Convivium. Form und Bedeutung aristokratischer Geselligkeit in der römischen Antike*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2011.

— W. J. Slater (dir.), *Dining in a Classical Context*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1991.

— R. J. Starr, « Silvia's Deer (Vergil, *Aeneid* 7.479-502) : Game Parks and Roman Law », dans *The American Journal of Philology*, vol. 113, n° 3, 1992, p. 435-439.

— J. Trinquier, « Les chasses serviles. Aspects économiques et juridiques », dans *Chasses antiques. Pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (IIIe siècle*

av.-IV[e] *apr. J.-C.)*, J. Trinquier et C. Vendries (dirs.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 97-117.

— J. Trinquier, « Parcs à gibier, parcs de chasse, "paradis" dans le monde romain : quid ad Persiam ? », dans Paradeisos. *Genèse et métamorphose de la notion de paradis dans l'Antiquité*, É. Morvillez (dir.), Paris, Éditions De Boccard, 2014, p. 179-210.

— J. Trinquier, « Les volières d'agrément du monde romain, entre nature et architecture », dans *Encager le ciel : approches artistiques, historiques et anthropologiques des volières*, actes de colloque, à paraître.

— P. Vesperini, « Le sens d'"humanitas" à Rome », dans *Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité*, vol. 127, n° 1, 2015, p. 131-144.

— N. Vialles, *Le sang et la chair. Les abattoirs des pays de l'Adour*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1987.

— K. Vössing, Mensa Regia. *Das Bankett beim hellenistischen König und beim römischen Kaiser*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2004.

— A. Wallace-Hadrill, « The social structure of the Roman house », dans *Papers of the British School at Rome*, vol. 56, 1988, p. 43-97.

— T. Woodman, « Nero's alien capital : Tacitus as paradoxographer (*Annals*, 15.36-7) », dans *Author and audience in Latin literature*, J. Powell et T. Woodman (dirs.), Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 173-183.

Les abeilles, animaux politiques.

Quelques considérations sur l'*Histoire naturelle* XI de Pline l'Ancien

par Anne Vial-Logeay

Parmi les animaux qui retiennent l'attention dans l'Antiquité (et au-delà [1]), l'abeille a eu une place de choix : non seulement pour le miel qu'elle produit au service de l'homme, mais aussi pour son organisation collective. Rien d'étonnant donc que Pline l'Ancien leur consacre un exposé au début du livre XI de l'*Histoire naturelle*, dernier des quatre livres consacrés aux animaux. Selon son habitude, Pline passe va du plus grand au plus petit : de l'éléphant (*H. N.*, VIII, 1-34), proche des humains, obéissant et doté de capacités d'apprentissage rapide, aux insectes, au premier rang desquels les abeilles (*H. N.*, XI, 4-23). Il commence chacun de ces livres par un animal jugé digne d'admiration, en fonction de sa ressemblance avec l'être humain ; or les abeilles appartiennent à la fois à la vie sauvage et au règne civilisé, ce qui en fait des animaux créés pour l'homme, selon la perspective téléologique des Anciens, voire similaires à lui par certains aspects [2]. L'exposé est dans cette perspective à la fois attendu et paradoxal, en raison de son caractère long et exhaustif sur un thème qui représente un savoir largement partagé. Pour mesurer la nécessité qui l'a poussé à écrire aussi longuement sur le sujet, je voudrais m'interroger ses sources et ses critères de sélection, avant de réfléchir à l'image qu'il avait à l'esprit en traitant des abeilles.

Pline lui-même a indiqué ses sources, suivant la partition *auctores* (= auteurs romains) et *externi* (= auteurs étrangers, c'est-à-dire grecs). Les *auctores* font apparaître M. Varron, Hygin, Scrofa, Saserna, Columelle, Virgile, Julius Aquila, Umbricius Melior, Caton, Trogue-Pompée, Mucianus ; parmi les *externi* figurent Aristote, Démocrite, Théophraste, et, pour la fabrication du miel, Néoptolème, Aristomaque, Philiscus ; Nicandre et Ménécrate sont également mentionnés. Tous ces auteurs figurent au titre d'un savoir commun largement partagé, avec légèrement plus de Romains que de Grecs, comme si Pline avait voulu équilibrer les savoirs même si, dans cette pléthore d'auteurs, tous ne sont pas sur le même plan.

1. *Cf.* P.-H. & F. Tavoillot, *L'Abeille et le philosophe. Étonnant voyage dans la ruche des sages*, Paris, 2015.

2. *H. N.*, VIII, 12.

Nombreux sont les Grecs indiqués, et surtout plusieurs sont nommés dans le cours de l'exposé, à la différence des Romains (Virgile figure, de manière surprenante, pour une mention sur la bougonie – ou naissance miraculeuse des abeilles à partir d'un cadavre en putréfaction –, relativement anecdotique rapportée à son œuvre, mais présentée à titre scientifique, lorsque Pline traite de la reproduction des abeilles). Ainsi, Aristomaque de Soles « qui pendant cinquante-huit ans ne fit que s'occuper des abeilles », et Philiscus de Thasos, « qui vécut dans les lieux déserts élevant les abeilles, et qui fut surnommé le sauvage » [3], déjà nommés, ou encore Ménécrate d'Ephèse [4]. Certains *auctores*, comme Julius Aquila et Umbricius Melior, invoqués pour les questions liées à la divination étrusque, ne sont pas à placer sur le même plan que les exposés longs et fournis, relevant, eux, de l'apiculture proprement dite, empruntés à Varron, Hygin (connu à travers Varron), Scrofa, Celse, Columelle ou Virgile. De même, on peut douter qu'Aristomaque et Philicus aient été lus par Pline en détail : ils ne semblent là que pour leur passion apicole. Pline a donc à sa disposition un réseau de références de natures différentes, textes agronomiques, scientifiques, poétiques (tout comme Virgile écrivait avant lui une poésie agronomique), et ces filiations multiples peuvent témoigner de son originalité. Par ailleurs, sans être mentionnés (ce qui ne signifie pas que Pline les ait ignorés), deux philosophes quasi-contemporains de Pline ont eux aussi eu recours aux abeilles : Sénèque, ponctuellement, dans ses *Lettres à Lucilius*, et surtout Musonius Rufus. Ces quelques références dressent un tableau d'ensemble où les abeilles affleurent constamment, dans les écrits scientifiques plus ou moins pour elles-mêmes (dans la mesure où la perspective est souvent téléologique : les animaux sont étudiés pour leur apport aux humains [5]), mais aussi les écrits poétiques (Virgile [6]), et philosophiques (politiques et moraux).

Si, comme l'a fait A. Ernout, on prend la peine de comparer l'*Histoire des Animaux* et l'*Histoire naturelle*, le passage semble *a priori* s'inscrire dans une perspective fortement aristotélicienne. Aristote, grande admiration de Pline – *summus in omni doctrina vir, et tantus vir in doctrinis* –, semble ici connaître une forme d'acmé comme au livre IX (pour les poissons) [7]. Les deux auteurs adoptent la même architecture au début de

3. *H. N.*, XI, 19.

4. *H. N.*, XI, 17.

5. Beagon 1992, ch. 4.

6. Voir, en plus de la *Géorgique* IV, l'*Énéide* (I, 430-436 ; XII, 587-592 notamment en ouverture et en fin du poème).

7. *H. N.*, VIII, 44 ; *H. N.*, XI, 273.

leurs livres respectifs ; ainsi, après s'être livré à des généralités sur les insectes [8], Pline, comme Aristote, examine la question de la présence de la voix, de la respiration et du sang chez eux [9], question à laquelle il donne une réponse différente de celle communément admise – « je ne vois pas pourquoi on comprendrait mieux la vie de ces animaux sans respiration, que leur respiration sans poumon [10] » ; il s'intéresse ensuite à leur corps [11]. Le cadre général ainsi posé est donc bien identique.

Toutefois, par la suite, les correspondances terme à terme disparaissent, et la trame comparative devient plus lâche : dans son *Histoire des Animaux*, Aristote développe une hypothèse sur le mode de reproduction des abeilles avant de passer au rôle des bourdons, rois et supposés mères des abeilles [12] ; il examine ensuite les cellules, l'aiguillon (et les bourdons qui en sont dépourvus) ; puis il envisage les diverses espèces, s'intéresse au miel et à la cire, avant d'examiner les larves et la production des rois dans la ruche, puis de mentionner l'intérêt des excréments des abeilles par rapport aux différentes étapes de leur vie, la durée de celle-ci, et la singularité de certaines ; en V, 23 il étudie les frelons et les guêpes puis en VIII, 27, les maladies des insectes – dont celles des abeilles (avec un intérêt spécifique pour, notamment, la rouille des fleurs, et les maladies des essaims), puis les différentes espèces d'insectes qui travaillent, dont les fourmis [13] ; et c'est évidemment à cette occasion qu'il s'attarde sur la prodigieuse industrie des abeilles et sur le miel, mentionnant leur discipline absolue, leur sortie sous la conduite des rois, leurs ennemis, la guerre des ouvrières contre les voleurs et les bourdons, la guerre des petites abeilles contre les grosses.

Or, si Pline commence son exposé de la même façon qu'au livre IV de l'*Histoire des Animaux*, il s'en écarte vite. Le schéma est, dans ses grandes lignes, le suivant : après une introduction générale qui lui permet de déclarer son admiration pour ces animaux et leur miel, il passe en revue leur travail (saisons, matériaux), leur nourriture, leur mode de travail, *ratio operis*, puis après une digression sur les hommes épris des abeilles revient sur leur travail, les bourdons, le miel, aborde leur mode reproduction et le savoir sur le roi des abeilles, la question de leurs capacités divinatoires, leurs différentes espèces, leurs maladies et ennemis, leur mort et la question de la bougonie.

8. *H. A.*, IV, 7, 7//*H. N.*, XI, 1.
9. *H. N.*, XI, 2 // *H. A.*, IV, 8, 8.
10. *H. N.*, XI, 6.
11. *H. A.*, XI, 4-23 ; *H. N.*, XI, 12.
12. Conception communément admise dans l'Antiquité, à l'exception notable de Xénophon.
13. *H. A.*, IX, 40, 27 ; les fourmis sont étudiées très rapidement par Pline en XI, 36.

Pline redistribue les informations recueillies en un exposé assez systématique, au prix de retours et redites, suivant une constante remarquée par les critiques [14]. Au total, ses informations sont souvent les mêmes que chez Aristote, mais tandis que ce dernier répartit son savoir sur les abeilles entre différents livres de l'*Histoire des Animaux* [15] et y fait aussi allusion dans la *Génération des animaux*, Pline écrit un exposé continu et complet [16]. Il décrit les abeilles en termes humains, selon un procédé récurrent chez lui [17], et surtout les envisage sous l'angle collectif : ce qui l'intéresse, c'est leur génie, leur *ingenium*, qui force son admiration. D'emblée, l'exposé affirme son parti-pris. Y a-t-il là de quoi souscrire au jugement de Jean-Pierre Albert, pour qui : « On peut lire Aristote comme lui-même lisait les Physiciens, et comme le lit la philosophie. On peut aussi, comme Pline l'Ancien et bien d'autres, ne trouver dans son œuvre qu'un savoir ou une doctrine. Alors la raison s'estompe, et l'élément mythique revient au premier plan » [18] ? La perspective aristotélicienne, scientifique, méthodique, n'est évidemment pas celle de Pline, mais son récit, bien moins romancé que d'autres [19] ne nous paraît pas pour autant accréditer une version « mythique », irrationnelle, de la nature, et invite à explorer d'autres pistes.

Le savoir exposé par Pline serait-il donc réagencé selon une perspective romaine ? La comparaison avec les exposés de Varron et Columelle, deux de ses références, est pourtant décevante.

Dans son *De re rustica*, Varron fait s'entretenir Axius et Merula, réservant au premier l'exposé sur les incroyables capacités des abeilles [20], tandis que l'autre se réserve l'exposé « sérieux » sur l'apiculture [21]. Axius commence donc sur la bougonie puis passe à de rapides considérations sur le naturel sociable des abeilles : « il y a chez les unes une communauté (*societas*) de travail et de constructions qu'il n'y a pas chez

14. *Cf.* Fögen 2007, p. 194.

15. Livres V et VIII.

16. Ou presque, comme le rappelle Bodson 1997, p. 325 ; il faut ajouter les données zoologiques des livres XXVIII-XXXII.

17. « It seems clear that elephants are conceived of as having better mores than depraved citizens and thus as role models for certain humans », Fögen 2007, p. 186 ; *cf.* aussi R. French, *Ancient Natural History. Histories of Nature*, Londres/ New York, 1994, à propos des éléphants, hautement loués par Pline et décrits comme des citoyens romains.

18. Albert 1989, p. 111.

19. Par comparaison avec le *De natura animalium* d'Élien, par exemple *cf.* Beagon 1992, p. 138 ; Fögen 2007, p. 187-188 (à propos des éléphants).

20. *De re rustica*, III, 16, 3 : *de incredibili earum arte naturali* ; III, 16, 4-9.

21. *Ibid.*, III, 16, 10-38.

les autres ; chez elles, raison et talent (*ratio atque ars*) ; c'est d'elles qu'on apprend à travailler, d'elles à construire, d'elles à stocker la nourriture » [22], si bien que les abeilles sont pareilles aux cités des hommes, car il y a chez elles un gouvernement, un roi, et une société [23]. Mais ces considérations cèdent vite la place au point de vue de Merula, et donc à l'entretien de l'essaim ainsi qu'à la question du profit [24].

Columelle adopte lui aussi ce point de vue, ce qui, dans un exposé qu'il dit n'aborder qu'à contre-cœur après ceux d'Hygin, Virgile et Celse, le conduit à éliminer les réflexions sur le mythe (Melissa) ou sur leur reproduction, pour lui inessentielles [25] au travail de la ruche. Columelle prend toutefois soin de disculper Virgile d'un caractère « poétique », *i.e.* fictionnel et peu sérieux [26]. Il y a là de quoi surprendre, dans la mesure où la quatrième *Géorgique* prend l'organisation des abeilles comme exemple de vie collective – une leçon à l'intention des humains – et procède à une description ethnographique de la ruche. Virgile se focalise sur la chasteté des abeilles et leur miraculeuse génération spontanée ; il explique leur organisation sociale par quelque instinct divin [27], se concentre sur la récolte du miel, et en vient enfin, après de multiples annonces, à la bougonie [28] : la révélation de Protée se trouve ainsi enchâssée dans le mythe d'Orphée et Eurydice, et les savoirs agronomique, ethnologique et politique cèdent alors à un traitement du mythe [29].

Ni Virgile ni Columelle, ni Pline lui-même un peu plus tard [30], n'ajoutent au savoir sur les abeilles, qui semble parfaitement constitué. Dans un tel contexte, l'exposé de Pline peut paraître bizarrement exhaustif, en lien avec son désir de ne rien omettre dans son enquête sur la nature, probablement aussi avec le goût de la compilation alexandrine [31] ; voire dans une certaine mesure, apparaître comme une glose de la

---

22. III, 16, 4.

23. *Ibid.*, 5.

24. *Ibid.*, 32.

25. Columelle X, 3 ; IX, 5.

26. IX, 2, 3.

27. *Géorgiques*, IV, 220 : *partem diuinae mentis*.

28. Virgile l'annonce aux v. 285-86, le rappelle aux v. 315-16, et ne le présente qu'aux v. 537-558 ; *cf.* Pfaff-Reydellet 2015 ; R. Pasquier, « L'énigme des abeilles de Virgile », *Labyrinthe*, 40/2013, p. 93-97 ; M. Gale, *Virgil on the Nature of Things. The* Georgics, *Lucretius and the Didactic Tradition*, 2000, p. 229.

29. Sur la bibliographie associée, *cf.* Pfaff-Reydellet 2015, n. 3.

30. À rebours de ce dont se targue Pline envers Aristote, *cf.* Li Causi 2013.

31. *Cf.* Naas 2002, p. 66.

discussion varronienne. Cet exposé paraît cependant justifié à Pline, puisqu'il ne le fait précéder d'aucune excuse. La lecture révèle d'ailleurs des omissions significatives : sans entrer dans une controverse ouverte, Pline discrédite les positions d'Aristote sur l'absence de langage des abeilles, mentionne à peine la bougonie, et fait disparaître la question de la « chasteté ». Ainsi marque-t-il subtilement sa différence pour un public au fait de ces questions, sans pour autant colorer ces remarques d'une vivacité polémique, notamment sur la question de la « voix » : le point crucial pour lui concerne le caractère politique, puisque chez Aristote c'est la participation au *logos*, *i.e.* à la parole, au débat, qui marque l'appartenance à une cité. Très vraisemblablement est-ce la raison pour laquelle, après avoir examiné la question de la voix, Pline insiste sur la *ratio* des abeilles. De même, il se tait ou presque sur les guerres civiles, et adoucit drastiquement le meurtre du roi des abeilles ou des bourdons [32], équivalents des troubles qui ont accompagné l'instauration du Principat, puis la fin de la dynastie julio-claudienne, et prend ainsi ses distances avec les textes antérieurs : on l'a vu, Aristote fait état des combats des abeilles entre elles, guerre des ouvrières contre les voleurs et les bourdons, guerre des petites abeilles contre les grosses ; Virgile mentionne dès l'adresse à Mécène les combats, *proelia*, auxquels elles se livrent. Si les abeilles tuent le roi, explique Pline, ce n'est qu'à regret et d'un commun accord, au moyen d'un vote unanime, *concordi suffragio*, ce que l'on peut considérer comme un ajout personnel, politiquement fort significatif. De même que l'éléphant pour l'infiniment grand [33], l'abeille vérifie dans le registre de l'infiniment petit l'effacement de la frontière homme-animal et recèle des leçons de comportement collectif.

Plus encore que ses refus, un choix de Pline porte la marque de son originalité. Dans un contexte où ses informations et ses thèmes sont identiques à celles des auteurs antérieurs, c'est peut-être de Varron et de Virgile qu'il se rapproche le plus. La thématique militaire est chez lui particulièrement importante, et c'est un trait proprement romain [34]. Pline admirait Varron et il n'y a rien d'étonnant à ce qu'il s'en inspire, à une différence notable près : là où Varron procède systématiquement à une comparaison entre abeilles et humains, Pline tout aussi systématiquement les assimile, et file la métaphore de la ruche comme société militaire au moyen d'un véritable échange métaphorique. La métaphore, écrit Cicéron, est « une abréviation de la comparaison

---

32. On pourrait même considérer, sans trop forcer le texte, la nature « quasi servile » des bourdons comme justifiant leurs traitements au sein de la ruche.

33. *H. N.*, VIII, 1.

34. *Cf.* Morley 2007, p. 466.

en un mot unique, mis à une place étrangère à la sienne propre ; s'il est reconnu il procure du plaisir ; mais s'il ne contient pas de ressemblance, il est à éliminer » [35]. Dans l'ordre de la logique, il la subordonne à la comparaison [36] ; elle relève de l'*ornatus* et appartient aux *uerba aliena*, les termes étrangers à l'usage, du fait de leur caractère métaphorique, de leur nouveauté, ou de leur ancienneté [37]. On pourrait donc se contenter de voir chez Pline un effet de variation stylistique, dans un discours en passe d'être usé, et probablement cela ne peut-il être totalement écarté [38] ; toutefois, la longueur de la métaphore, et son caractère filé, incitent à l'examiner de près. Dans l'espace de la nature où se meuvent et les hommes et les abeilles, la métaphore militaire sert une organisation semi-politique : les abeilles connaissent en effet une procédure de suffrage (qui met l'accent sur le peuple, et suggère en creux une réflexion de Pline sur les notions de *consensus*, *concordia*), le roi vole entouré d'un essaim du même âge, comme dans les camps, etc. Les abeilles sont pensées sur le mode militaire, si bien qu'il devient impossible de distinguer ce qui appartient aux hommes et à elles. L'échange métaphorique, transformé en description objective, induit l'assimilation des abeilles à l'homme, et réciproquement : à la différence de la comparaison qui maintient les identités respectives. La *ratio* prêtée par Pline aux abeilles au début de son exposé prend dès lors tout son sens. La fonction ornementale de la métaphore sert ici la densité sémantique de l'image. Elle met en relief une réalité, le caractère de vie collective spontanément adopté par une espèce animale, de façon concise grâce à la *breuitas* inhérente à une telle figure de style, en lieu et place d'un long discours : hommes et abeilles représentent deux types d'êtres animés qui participent d'une même vie au sein de la nature. *In fine*, la ruche est présentée en des termes qui la transforment en reflet de la société romaine, et réciproquement. Pline transmet ainsi sa propre optique, mobilisant un savoir citoyen et/ou quotidien (les licteurs, le suffrage, le chef, le camp, etc.). Pour comprendre un tel exposé, pas besoin non plus de connaissances fines : le savoir nécessaire est celui du quotidien, du grand public. Dans une certaine mesure, la masse de connaissances emmagasinée par l'approche « scientifique » d'Aristote et de Théophraste, ainsi que le savoir économique et pratique plus nettement transmis par les

35. *De Oratore*, III, 157.

36. Armisen-Marchetti 1991, p. 19-44.

37. Cicéron, *De oratore*, III, 42, 167 : « C'est là un grand ornement du style, mais il faut éviter l'obscurité ».

38. L'usage de la métaphore est une technique enseignée dans les écoles de rhétorique, et Pline se situe à une époque qui apparaît comme charnière, écrivant juste avant la réduction de la métaphore par Quintilien au seul niveau ornemental, une figure de mots, et non de pensée.

auctores, l'histoire anecdotique d'Aristomaque et de Philiscus, la littérature (Virgile), etc., participent d'un seul et même discours, dont Pline organise le partage. Rationalité et moralité, cognitif et émotif : il n'y a là aucune impertinence sémantique [39], la métaphore n'est ni trop forte, ni trop faible, sans pathos comme chez Virgile. On peut même formuler l'hypothèse que si Virgile se trouve nommé en fin d'exposé, avec l'effet de distanciation déjà noté, c'est aussi pour court-circuiter tout envol mythique, alors que Pline vient de s'en rapprocher stylistiquement en usant de ce procédé (présent aussi dans la *Géorgique* IV, dès l'adresse [40]). L'effet est pourtant loin d'être le même, car la présentation adoptée par Pline est – entre autres – similaire à celle de l'éléphant. Il y a là un procédé répétitif, un effet de fiche et une systématicité absents chez Virgile. Dans un autre registre, il en va de même pour l'usage intensif de la métaphore, qui représente ici l'un des moyens rhétoriques de Pline au service de la cohérence de son œuvre [41].

Pour Bouvard et Pécuchet, la fourmilière est une république qui s'oppose directement au monde des abeilles : « les abeilles prouvent la monarchie, les fourmis la république ». De fait, la ruche fonctionne seule, sans forum ni débats, mais Pline la dote d'un roi qui ne peut être que bon, et sans lequel ses sujets ne peuvent vivre. De même, il efface les traces de discorde civile, et les mentions qui pourraient aller contre l'unité. Il y a là une prise de parole singulière intègrant les controverses de son temps tout en effaçant leur dimension conflictuelle et en présentant comme objectifs les résultats auxquels il parvient (et de ce point de vue, Pline procède à un relatif effacement de sa *persona* littéraire pour un maximum d'effet). Les conceptions ainsi développées s'inscrivent en effet aussi dans le vaste projet de transmission des connaissances antérieures à un monde qu'il voit comme nouveau par ses dimensions et les rapports qu'il instaure entre l'empire et ses sujets. J'ai déjà assez commenté les résultats attendus de cette stratégie – une nature qui n'est ni modèle au sens normatif, ni reflet totalement pur, mais porte une leçon implicite, et justifie l'empire de Rome, lui aussi *naturel* : on pourrait poursuivre la démonstration, en l'appliquant à la géographie, Rome apparaissant comme au sommet d'une hiérarchie en quelque sorte imposée par la nature ; de même, on pourrait et sans doute on devrait s'interroger sur

39. Expression empruntée à Armisen-Marchetti 1991, p. 27.

40. Virgile, *Géorgiques*, IV, 3-5.

41. Sur la cohérence de l'*Histoire naturelle*, *cf.* notamment Wallace-Hadrill 1990, p. 80-81 ; Beagon 1992.

le lectorat visé, sans doute plus indéfini, plus vague qu'on a bien voulu le dire [42] ; et aussi sur la rhétorique politique à Rome sous l'empire, en dehors de traités formellement identifiés comme tels [43]. Le caractère pour ainsi dire oblique des convictions exprimées par le naturaliste est un choix [44] : il s'agit pour lui de convaincre le lecteur grâce à une comparaison implicite entre sa situation et celle des animaux présentés, dont Pline prend soin d'expurger toute dimension ouvertement moralisatrice. L'écriture a bien de ce point de vue une portée rhétorique et plus encore. On a remarqué depuis longtemps la dimension spectaculaire des tableaux brossés par Pline, renvoyant entre autres aux jeux qui peuvent être l'occasion pour la foule d'accéder à une forme d'humanité, comme lorsqu'elle s'indigne contre la cruauté de Pompée en voyant des éléphants implorer la pitié [45] : le pouvoir des représentations est aussi pouvoir d'admonition , les mauvais traitements aux animaux sont aussi de mauvais traitements envers soi-même [46], et l'émotion est un moyen sûr d'agréger la communauté humaine, lui faisant entrevoir à la fois son bien propre et le bien commun. Les abeilles sont à ce titre exemplaire : cela n'avait pas échappé au stoïcien Musonius Rufus qui s'y réfère dans son traité XIV [47]. En effet, la dimension monarchique de la ruche est couramment attestée dans la pensée politique romaine sous le Principat puis l'empire [48] – la société des abeilles et sa royauté, présentée comme conforme à la nature, ayant fourni des éléments au débat sur la structure « politique » de l'univers dès l'époque hellénistique (particulièrement chez les Stoïciens) [49] –, le choix de Pline de concentrer l'attention sur les rapports du roi et de ses sujets, et, surtout, sur l'organisation du travail dans la ruche, apparaît comme un déplacement, significatif d'une orientation nouvelle.

Dans sa condamnation du luxe, thème bien connu de la diatribe, mais qui n'en parcourt pas moins avec insistance l'ensemble de l'*Histoire naturelle*, Pline stigmatise de manière répétitive les comportements erratiques de sénateurs (davantage que de chevaliers comme lui [50]), susceptibles de procéder à une distinction qui entraîne une

42. Sur son vœu d'élargir le public et l'accessibilité de son œuvre, *cf.* Vial-Logeay 2017.
43. *Cf.* E. Malaspina, « esiste un pensiero politico di Seneca ? », Malaspina 2008, p. 60.
44. Citroni-Marchetti 2011, p. 30.
45. *H. N.*, VIII, 21.
46. *H. N.*, X, 141, 2 ; *cf.* Beagon 1992, p. 155.
47. *Cf.* Laurand 2012, p. 445-446 (et commentaire *ad loc.*).
48. *Cf.* Virgile, *Géorgiques*, IV ; Sénèque, *De clementia*, I, 4, 1-3 ; I, 19, 2.
49. Sur les traités hellénistiques à propos de la royauté, *cf.* Malaspina 2008.
50. *Cf.* Wallace-Hadrill 1990 ; Citroni-Marchetti 1991 ; Vial-Logeay 2019.

forme forte de désocialisation [51]. De même fait-il l'éloge du travail de l'affranchi C. Furius Crésimus [52], et met-il en avant sa propre personne et son « programme de travail » dans la préface [53]. Chez Sénèque, la ruche ordonnée sous l'égide d'un roi sert d'exemple, au sein d'un discours parénétique à destination du « bon » gouvernant ; chez Pline, ce thème apparemment canonique met l'accent sur la masse des abeilles et le roi, voire se concentre sur la masse organisée (et unie ?), parfois analysée sous l'angle des soldats, parfois qualifiée de *plebs*, pour accomplir au mieux ses occupations quotidiennes, et la production d'un bien commun. Le roi est constamment accompagné d'un escadron de jeunes compagnons, assimilables à des *contubernales* – ils sont du même âge (*aequalis*). Or on peut rapprocher cet univers de celui de la Préface, dédiée à l'empereur :

> [...] Je voudrais que mon effronterie (*petulantia*) atteigne cette fois le but que tu m'as reproché de n'avoir pas atteint, tout dernièrement, avec une autre lettre impudente : je veux qu'elle aboutisse à des résultats et que tout le monde sache *sur quel pied d'égalité* l'empire vit avec toi [54]

s'écriait alors Pline, et il semble qu'une telle déclaration liminaire constitue un *unicum* [55]. Son sens n'est d'ailleurs pas si clair que pourrait le laisser croire la traduction française : quelques exemples illustreront mon propos. Selon l'édition de Bostock et Riley, traduite par M. Alexandre (1855) il faut comprendre : « with what kindness you exercise the imperial dignity » [56], tandis que la traduction allemande de 1973 confirme la traduction française de *petulantia* : tous doivent apprendre « wie Deine Untertanen auf gleicher Stufe mit Dir leben » [57]. Selon les éditions Einaudi, enfin, il s'agit de « far sapere a tutti, *in quale regime di giustizia* viva l'impero sotto la tua guida » [58]. Que faut-il donc comprendre (sinon que, très probablement quelque

---

51. Rien donc chez Pline de la fable des abeilles de Mandeville (« La Fable des abeilles ou les fripons devenus honnêtes gens », 1714), et de l'image d'une société organique où les vices concourent au bien commun.

52. *H. N.*, XVIII, 41.

53. *Cf.* Citroni-Marchetti 2011, p. 31-55, « La veglia e il dipinto. Modelli culturali per un programma di laboriosità ».

54. *H. N.*, I, 2.

55. *Cf.* T. Janson, *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*, Stockholm/Göteborg/Uppsala, 1964, p. 105.

56. J. Bostock, H. T. Riley, 1855, traduction de M. Alexandre.

57. *Plinius Secundus Buch I*, R. König, G. Winkler, Tübingen, 1973.

58. *Plinio, Storia naturale*, Einaudi ed., 1982, p. 5.

chose nous échappe, et a été perdu, si bien que nous n'entendons plus « naturellement » le texte de Pline) ? L'adjectif *aequus* en latin relève, selon J. Hellegouarc'h, du vocabulaire de l'amitié politique, et oscille entre connotation de bienveillance (lien d'amitié) et égalité [59]. L'expression *ex aequo uiuere* mériterait d'être analysée plus profondément ; mais le sens général est assez clair : à l'époque, en contexte politique, l'expression tend à indiquer la bienveillance du Prince envers ses sujets, l' « égalité » étant l'une de ses formes, sans avoir de forme institutionnelle. Il n'est pas question pour Pline d'aller jusqu'à poser comme nécessaire la clémence du Prince, à l'instar de Sénèque envers Néron ; l'enjeu est, pourtant, tout aussi politique, réduisant consciemment la distance entre le Prince et ses sujets, comme le montre une comparaison des différentes adresses et stratégies mises en œuvre dans les préfaces de l'époque. Il faut faire la part de *captatio benevolentiae* [60], mais il y a plus en jeu. La *petulantia* est traditionnellement rapportée à une propension à attaquer, autant qu'à l'impudence et l'effronterie [61], mais aussi à l'étourderie et la légèreté [62] : Pline installe un espace littéraire para-militaire et ludique. *Petulantia* relève en effet du même champ sémantique que le *contubernalis* également évoqué dans la préface avec une allusion sur la fraternité militaire connue au camp avec Titus, ou lorsqu'il « corrige » plaisamment les vers de Catulle, *conterraneus meus*, adoucissant le langage propre au camp, *castra*. Au livre XI, l'univers du camp et des *contubernales* se trouve à nouveau évoqué [63] : l'ensemble de ce long développement, placé dans un rapport d'identité métaphorique avec l'être humain, plus spécifiquement avec les Romains, fait écho au jeu littéraire et donc pas seulement littéraire, de la Préface. Les abeilles aussi tiennent des conseils, ont une *res publica*, des rois...

La déclaration selon laquelle Pline rédige son *Histoire* de façon que tous sachent sur quel point on vit dans l'empire *ex aequo* évoque clairement une orientation de la dimension impériale, aux plans personnel – Vespasien était connu pour sa facilité

59. J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris, Les Belles Lettres, 1963, *s. v. aequus*.

60. *Cf.* Janson 1964 ; Howe, 1985, p. 561-76 ; Morello 2011.

61. *Cf.* Cicéron, *De Rep.*, IV, 6 ; *Cat.* II, 25 ; *Pis.*, 31 ; *petulans* vient du verbe *peto*, et désigne, en parlant de personnes, quelqu'un toujours prêt à attaquer, effronté, impudent (*cf.* aussi *De Or.*, II, 305 ; *Pis.*, 10 ; *Pro Clu.*, 39, etc.).

62. Plaute, *Cistellaria*, 672 ; Suétone, *Tibère*, 61.

63. *H. N.*, XI, 50-51.

d'accès [64] – et institutionnel, après que les classes dirigeantes ont sacrifié leur pouvoir de décision politique en faveur du maintien de leurs dignité et position auprès du *Princeps*, et leur effacement du jeu politique traditionnel se trouve pour ainsi dire consacré. On trouve le même registre qu'à propos des abeilles : un roi, sans lequel on ne peut vivre selon Pline, et son peuple. À l'époque, le débat sur la monarchie n'avait plus guère lieu d'être, puisqu'elle était durablement installée, et l'opposition des sénateurs n'était plus que de façade. Si certains, comme Tite-Live, Cremutius Cordus ou Tacite, regrettent un régime républicain idéalisé, d'autres, comme Velleius Paterculus ou Suétone, font l'éloge de la monarchie impériale, et les sénateurs n'espèrent plus vraiment un retour au régime républicain, peu apprécié du peuple de Rome, de l'armée et des populations conquises, même s'ils s'interrogent sur la compatibilité entre la royauté et la « liberté des Romains » [65]. Depuis Auguste, celle-ci est désormais considérée comme la *securitas*, indépendance dans le domaine privé de l'individu par rapport aux ordres donnés par d'autres, tandis que, sous la République, *libertas* signifiait une liberté d'action politique positive [66]. Quand la liberté s'efface au détriment de la sécurité, si fortement valorisée par Pline [67], reste une forme de « soft power », dont fait partie la revendication d'équité. Le substantif *aequitas* apparaît en effet dans le long *excursus* consacré aux abeilles [68] : « L'équité est observée aussi à leur égard, et l'on rapporte qu'en cas de partage frauduleux, les ruches meurent » [69]. Une telle image déplace le caractère de royauté à l'extérieur de la ruche, puisque c'est l'homme qui doit savoir faire preuve d'équité. L'analogie entre l'apiculteur anonyme et le roi n'en reste pas moins opérante, de l'adjectif *aequus* jusqu'au substantif *aequitas*.

Entre modèle impérial et norme démocratique, il y a là une imposition du modèle romain au détriment des querelles sur la nature du meilleur régime, grec notamment. On peut d'ailleurs noter que l'expression employée par Pline dans sa Préface, *quam*

---

64. Sur l'accessibilité du Prince comme qualité du bon dirigeant, *cf.* St. Benoist, « Le prince en représentation : visibilité et accessibilité du pouvoir impérial romain d'Auguste à Constantin », in M. Molin (éd.), *Images et représentations du pouvoir et de l'ordre social dans l'Antiquité*, De Boccard, 2001, p. 249-259.

65. *Cf.* I. Cogitore, *Le doux nom de liberté*, Bordeaux, 2014, et bibliographie afférente.

66. *Cf.* G. Crifò 1981, p. 197.

67. *Cf. H. N.*, III, 39, et l'éloge de l'Italie (et dans une perspective médicale, *H. N.*, XVII, 2-3).

68. Mention proprement plinienne, comme noté par Morley 2007, p. 469.

69. *Cf. H. N.*, XI, 44 : *aluos quidam in eximendo melle expendunt, ita diribentes quantum relinquant. aequitas quidem etiam in iis obstringitur, feruntque societate fraudata aluos mori. in primis ergo praecipitur, lauti ut purique eximant mella. faetorem mulierumque menses odere.*

ex aequo tecum uiuat imperium, est utilisée à deux autres reprises dans l'*Histoire naturelle*, au sujet du royaume des Parthes, homologue de l'empire romain : « Quant aux Scythes, ils appellent les Perses Chorsares, et le mont Caucase "Croucasis", c'est-à-dire "blanc de neige". Ils forment une foule innombrable de peuples vivant avec les Parthes sur un pied d'égalité » [70] ; et Pline répète l'expression quand il en vient aux territoires des Parthes, qui « s'étendent le long des rivages de la Caspienne jusqu'aux territoires des Scythes, avec lesquels ils vivent sur un pied d'égalité (*cum quibus ex aequo degunt*) » [71]. *Ex aequo uiuere*, ou *degere* : la même expression ou peu s'en qualifie les deux empires opposés [72]... on peut se demander si l'égalité entre Parthes et Scythes, qui correspond à une absence d'infériorité ethnique, corroborée par la parenté (lointaine) entre les deux populations, n'a pas pour répondant l'égalité bienveillante instaurée par la dynastie flavienne, et qui ne repose pas sur autre chose, elle, qu'une morale de l'effort, mais je m'arrêterai sur cette conscience politique pour ainsi dire imposée par Pline à ses lecteurs, grâce à la cohérence des image et expressions au sein de son œuvre [73]. L'expression, fameuse, selon laquelle il s'agit pour lui de décrire les phénomènes évidents, et non pas chercher les causes obscures [74], est précédée de la mention « à chacun de se forger son jugement », interprétée comme prouvant son glissement d'une attitude scientifique à une forme de défiance envers le savoir. On peut aussi s'interroger sur sa dimension rhétorique et sur la transformation du lecteur en juge-arbitre du savoir proposé, de nature pas seulement biologique, zoologique mais aussi politique [75]. La nouveauté de Pline ne réside pas dans la transmission de connaissances, mais dans cette assimilation affichée de la société des hommes à celle des abeilles. Là où Musonius Rufus, en effet, en reste à des rapports de ressemblance et souligne la différence entre animaux et humains, Pline efface celle-ci en usant d'un traitement particulier de la métaphore, qu'il file complaisamment : on n'est pas loin de Darwin, lorsqu'il étudie en 1871 « Les capacités mentales des hommes et des

---

70. *H. N.*, VI, 50 : *Scythae ipsi Persas Chorsaros et Caucasum montem Croucasim, hoc est niue candidum. Multitudo populorum innumera et quae cum Parthis ex aequo degat.*

71. *H. N.*, VI, 112 : *Pertinent* (sc. *Parthi*) *ad Scythas, cum quibus ex aequo degunt.*

72. Sur l'empire parthe et la connaissance qu'en pouvaient avoir les Romains, *cf.* Charlotte Lerouge, *L'Image des Parthes dans le monde gréco-romain. Du début du Ier siècle av. J.-C. jusqu'à la fin du Haut-Empire romain*, Stuttgart, 2007.

73. Sur les moyens rhétoriques de Pline pour assurer la cohérence thématique de l'*Histoire naturelle*, il n'existe guère d'étude hormis Beagon 1995, p. 117-132.

74. *H. N.*, XI, 8.

75. Fögen 2007, p. 196 ; Murphy, 2004, p. 16.

animaux »[76]. Telle est l'originalité : au lieu d'énoncer platement, ce qui serait assez pauvre, il recourt à une forme de persuasion subtile en s'emparant d'un thème plus que familier pour son public, sans être dans la posture du maître vis-à-vis de l'élève, bien au contraire. La nature est en soi une leçon, et ceci n'est pas sans poser question sur la façon dont Pline conçoit la politique : exercice « naturel », inné, ou activité rationnelle du citoyen ? Savoir qu'il convient d'inculquer, ou exercice actif de facultés propres à l'homme, destinées à viser le développement du bien commun ? Les abeilles à elles seules ne permettent pas de répondre à cette question, pas plus qu'à celle du lien social, si par social l'on entend une volonté consciente ; et si la vie en communauté est chez Pline, comme beaucoup d'autres, l'horizon du bien commun, la supériorité de la communauté humaine n'est pas toujours pour autant fermement établie.

Bibliographie succincte

— J.-P. Albert, « La ruche d'Aristote : science, philosophie, mythologie », dans *L'homme*, t. 29, n° 110, 1989, p. 94-116.

— M. Armisen-Marchetti, « Histoire des notions rhétoriques de métaphore et de comparaison, des origines à Quintilien », dans *B. A. G. B*, 1, mars 1991, p.19-44.

— M. Beagon, *Roman Nature : The Thought of Pliny the Elder*, Oxford, Oxford University Press, 1992.

— M. Beagon, « Burning the Brambles : Rhetoric & Ideology in Pliny, *Natural History* 18 (1-24) », dans *Ethics & Rhetoric : Classical Essays for Donald Russell on his seventy-fifth birthday*, Oxford, 1995, p. 117-132.

— L. Bodson, « Le témoignage de Pline l'Ancien sur la conception romaine de l'animal », dans *L'animal dans l'Antiquité*, B. Cassin, J.-L. Labarrière et G. Romeyer-Dherbey (dirs.), Paris, 1997, p. 325-354.

— S. Byl, « Aristote et le monde de la ruche », dans *Revue belge de philosophie et d'histoire*, 56, 1978, p. 15-28.

— S. Citroni-Marchetti, *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*, Pise, Giardini, 1995.

76. Darwin, *La Filiation de l'homme et la sélection liée au sexe*, trad. coordonnée par M. Prum, Paris, 2019, ch. III et IV.

— S. Citroni-Marchetti, *La scienza della natura per un intellettuale romano. Studi su Plinio il Vecchio*, Pise-Rome, Fabrizio Serra editore, 2011.

— G. Crifó, « Les problèmes de l'égalité à Rome », dans *Ktéma*, 6, 1981, p. 193-210.

— F. De Oliveira, *Les Idées politiques et morales de Pline l'Ancien*, Estudos de cultura classica 5, Coimbra, 1992.

— W. Deonna, « L'abeille et le roi », dans *Revue belge d'archéologie et histoire de l'art*, 25, 1956, p. 105-113.

— T. Fögen, « Pliny the Elder's animals : Some Remarks on the Narrative Structure of *Nat. hist.* 8-11 », dans *Hermes. Zeitschrift für Klassische Philologie*, 135, 2007, p. 184-198.

— R. K. Gibson et R. Morello (éds.), *Pliny the Elder. Themes and Contexts*, Leiden/ Boston, Brill, 2011.

— A. Guasparri, « Biologia e nomenclatura in Plinio », dans *Annali Online di Ferrara*, 1, 2008, p. 111-123.

— N. Howe, « In Defense of the Encyclopedic Mode : On Pliny's Preface to the *Natural History* », dans *Latomus*, 44, 1985, p. 561-576.

— P. Li Causi, « Le metamorfosi di un filosofo. Tracce, presenze e mutazioni di Aristotele nella zoologia di Plinio », dans *Annali Online*, IV, 2, Università degli studi di Ferrara, 2009.

— P. Li Causi, « Portrait du philosophe en Pline l'Ancien. Les fonctions du nom d'Aristote chez Pline *H. N.* 8-11 », dans *Aristoteles Romanus, La réception de la science aristotélicienne dans l'empire gréco-romain*, Y. Lehmann (éd.), Turnhout, 2013, p. 109-120.

— E. Malaspina, « La *clementia* di Seneca tra *sapientia*, *aequitas* e *humanitas*. Una proposta didattica », dans *Chronos*, XXVI, 2008, p. 49-78.

— R. Morello, « Pliny and the Encyclopaedic Addressee », dans *Pliny the Elder. Themes and Contexts*, R. K. Gibson et R. Morello (éd.), 2011, p. 147-166.

— N. Morley, « Civil War and Succession Crisis in Roman Beekeeping », dans *Historia*, 56, 2007, p. 462-470.

— T. MURPHY, *Pliny the Elder's* Natural History. *The Empire in the Encyclopaedia*, Oxford, Oxford University Press, 2004.

— V. NAAS, *Le Projet encyclopédique de Pline l'Ancien*, Rome, École Française de Rome, 2002.

— V. NAAS, « *Ratio... multis inuoluta miraculis* (Pline l'Ancien, *Naturalis Historia*, II, 62) : autour de la *ratio* plinienne », dans *En-deçà et au-delà de la* ratio*, Actes de la Journée d'étude, Lille, 28-29 septembre 2001*, V. Naas (éd.), Lille, 2004, p. 29-40.

— G. PASCUCCI, « La lettera praefatoria di Plinio alla *Naturalis Historia* », dans *Plinio il Vecchio sotto il profilo storico e letterario*, aa. vv., Côme, 1982, p. 171-97.

— M. PFAFF-REYDELLET, « La bougonie dans les *Géorgiques* de Virgile (*G.* 4, 281-316 et 530-558) », dans *Insula*, texte mis en ligne le 21 avril 2015, `http://bsa.biblio.univ-lille3.fr/blog/virgile-les-georgiques`.

— G. SALAMON, « Sénèque, le stoïcisme et la monarchie absolue dans le *De clementia* », dans *Aitia, Regards sur la culture hellénistique au XXI*[e] *siècle*, 1, 2011 (en ligne : `http://aitia.revues.org/161`).

— P.-H. TAVOILLOT ET F. TAVOILLOT, *L'Abeille et le philosophe : étonnant voyage dans la ruche des sages*, Paris, Odile Jacob, 2015.

— A. VIAL-LOGEAY, « Délocaliser la culture ? Quelques remarques sur l'*His-toire naturelle* de Pline l'Ancien et la culture de son temps », dans *Plinio el Viejo y la construccion de Hispania Citerior*, P. Ciprés (éd.), Vitoria-Gasteiz, 2017, p. 15-32.

— A. VIAL-LOGEAY, « Entre action et image : quelques remarques sur la présence du sénat dans l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien », dans *Rapprensentazione e uso dei senatus consulta nelle fonti letterarie del principato*, P. Buongiorno et G. Traina (éds.)., Stuttgart, 2019, p. 13-30.

— A. WALLACE-HADRILL, « Pliny the Elder and Man's Unnatural History », dans *Greece and Rome*, XXXVII, 1, 1990, p. 80-96.

Les animaux et les militaires romains au temps du Principat

par Yann Le Bohec

Longtemps négligés par les historiens, les animaux utilisés par les militaires romains méritent une étude. Au début de cette modeste enquête, nous conseillons en priorité d'éviter un anachronisme et de ne pas prêter à ces hommes les sentiments ressentis par beaucoup d'humains au XXIe siècle : ces rudes personnages n'éprouvaient pas le besoin de câliner et ils n'étaient pas « végans ». Par ailleurs, il convient, d'emblée, de voir que les animaux s'inséraient dans une armée qui combattait essentiellement avec de l'infanterie. Ils n'en jouaient pas moins un rôle, ne serait-ce qu'en raison de leur nombre et de leur variété.

Le cheval dans les institutions

Il convient de ne jamais oublier que le soldat est fait pour le combat : si on supprime la guerre, on le supprime par le fait même.

Mais toute armée est d'abord une institution [1] et l'armée romaine plus que les autres, car ce peuple, inventeur du droit qui porte son nom, organisait tout en fonction du droit public ; et les chevaux sont, d'une certaine manière, entrés dans ce tableau [2]. Les forces militaires étaient constituées par 25 à 30 légions suivant les époques, et en nombre croissant avec le temps. Chacune comptait 8 ou 9 officiers, environ 120 cavaliers et quelques éclaireurs, les *speculatores* [3]. Ces unités d'environ 5000 fantassins lourds chacune étaient accompagnées par des corps auxiliaires d'environ 500 ou 1000 hommes chacun. Les piétons étaient mis dans des cohortes et les cavaliers dans des ailes, entre 275 et 300 au total, soit entre 80 et 90 ailes. Il faut leur ajouter des *numeri*, groupes de barbares utilisés par Rome, les uns fantassins, les autres cavaliers, peu nombreux.

---

1. Vigneron 1968 ; Bishop 1988 ; Hyland 1990, p. 92 et 93 ; Audoin-Rouzeau 1995 ; Willekes 2016 ; Le Bohec 2020a, p. 161.

2. Le Bohec 2018, p. 39-62.

3. Le Bohec 2020b.

Poursuivons en montant dans la hiérarchie. Plusieurs unités d'élite étaient encasernées dans Rome [4], la garde impériale, les fameux prétoriens, et les *urbaniciani*, sorte de police municipale. Les 9 cohortes prétoriennes comptaient environ 900 cavaliers sur 4500 soldats ; en revanche, peu de cavaliers, s'il y en a eu, ont servi dans les 3 cohortes urbaines. Dans la Ville se trouvait aussi une garde impériale de seconde zone, les 500 ou 1000 *equites singulares Augusti*, surtout des Bataves qui, évidemment, étaient tous montés.

Ajoutons-leur tous les officiers qui étaient presque par définition des cavaliers émérites. Ceux qui appartenaient à l'aristocratie sénatoriale s'équipaient à leurs frais. Quant aux chevaliers, *equites Romani*, ils recevaient une monture de l'État, le cheval public, *equus publicus*.

Dans l'armée romaine, le cheval était bien le roi des animaux.

Il y a mieux. De même que les humains du XXIe siècle ont tous le permis de conduire, ainsi ceux qui vivaient au IIe siècle savaient tous monter à cheval. Une anecdote piquante est rapportée par César dans *La Guerre des Gaules* (I, 42, 4-6). En 58 av. J.-C., il devait négocier avec un chef germain, Arioviste, roi des Suèves. Ce dernier exigea que chacun des deux négociateurs eût 5000 cavaliers pour assurer sa sécurité. César, qui n'en avait pas tant à sa disposition, fit alors appel à sa X^e^ légion et chacun des soldats dut monter à cheval. L'un d'entre eux fit un bon mot. Il rappela que le proconsul leur avait promis des promotions ; il constata qu'il avait fait d'eux des *equites*, jouant sur le sens de ce mot qui désigne les cavaliers et les chevaliers.

Mais se déplacer à cheval est une chose ; combattre à cheval en est une autre. Aussi, les cavaliers de l'armée romaine subissaient-ils un entraînement très dur, qui faisait partie de l'exercice (*exercitatio* ou *exercitium*). Sa composition est mal connue, mais le plus difficile et le plus beau s'appelait « la charge cantabrique ». Les soldats se répartissaient en deux groupes et chacun avançait en dessinant un cercle ; en passant devant l'ennemi, il lançait son javelot puis il revenait au point de départ. Un autre texte trouvé sur les rives du Danube mentionne la traversée du fleuve en armes et à cheval par les *equites singulares Augusti*, en présence d'Hadrien ; c'était aussi un exploit [5].

Au cours du IIIe siècle, disent des spécialistes, la cavalerie devint de plus en plus importante ; mais elle ne joua pas encore un rôle fondamental [6].

4. Le Bohec 2018, ouvr. cité.

5. *CIL* III, 3676. Speidel 1991.

6. Eadie 1967 ; Petitjean 2016.

La vie professionnelle lie étroitement le cheval et son cavalier, aussi est-ce dans ce domaine que les liens entre l'homme et l'animal sont-ils les plus forts. Il semble que ce soit seulement ce motif qui a créé des liens particuliers, proches de ceux que vivent certains de nos contemporains. Ainsi à *Gemellae*, au sud-ouest de l'Aurès, dans l'Algérie actuelle, des soldats avaient voulu exprimer par des graffiti ce qui les intéressait (c'est une plaie de tous les temps). Un Père Blanc a visité le site au XIXe siècle et il a indiqué ce qui passionnait le plus les soldats : les dessins qu'il a observés montraient des scènes de cavalerie, des animaux divers et des représentations d'hommes [7]. Ces choix n'avaient rien de surprenant dans un camp occupé par une troupe montée, l'*ala I Pannoniorum*.

Appendice. L'épigraphie fait connaître quelques méharistes, les *dromedarii* ou *drumederii* [8]. Ils étaient peu nombreux. Une aile *Valeria drumedariorum* est attestée en Arabie dans un écrit administratif tardif, la *Notitia dignitatum*, et quelques hommes sont associés à la garde du corps du gouverneur. Dans ces conditions, il est loisible de penser que ces animaux servaient vraiment de montures pour le combat, pas seulement pour le transport [9].

Les animaux dans l'alimentation

Les animaux étaient encore plus présents dans l'alimentation des soldats [10]. Et, à ce propos, quatre règles doivent être rappelées. D'abord, depuis le Néolithique jusqu'au milieu du XIXe siècle, les humains se nourrissaient essentiellement avec du blé, transformé le plus souvent en pain, mais pouvant être pris en soupe, gâteau, etc. Ensuite, la période romaine a vu une amélioration de la nourriture, caractérisée par une plus grande diversification des produits offerts : huile, vin, *garum* (une saumure de poisson, aussi banale que la moutarde pour nous), viande et poissons, fruits et légumes, etc. De plus, le soldat dépensait beaucoup plus d'énergie que les autres mortels, et de ce fait il lui fallait une nourriture plus abondante. Enfin, les officiers pouvaient se procurer des plats meilleurs et plus variés que les simples soldats, tout simplement parce qu'ils avaient davantage de moyens financiers, et parce que le luxe répondait mieux

7. Delattre 1888, p. 177.

8. Demougeot 1960.

9. *CIL* III, 93 = *IGL Syrie* XIII, 1, 9071. Cichorius, *Ala*, *Realencyclopädie der Altertumswissenschaft* I, 1894, col. 1240.

10. Davies 1989, p. 153-173 et 187-206 ; Reddé 1996 ; Groenman-van Waateringe 1997 ; King 1999 ; Alcock 2001 ; Menéndez Argüín 2002 ; Le Bohec 2020a, p. 53-55.

aux habitudes de leur milieu social. Ce dernier point est généralement oublié par les historiens, ce qui fait qu'une brillante archéologue a calculé qu'en moyenne chaque militaire ne mangeait pas plus de quelques grammes de viande.

Cette erreur vient de l'analyse, effectuée sans distinctions, des déchetteries installées jadis à proximité des camps, où les reliefs des officiers étaient mélangés à ceux des sans-grade [11]. Il en va de même avec l'examen des documents officiels ou non qui font connaître les livraisons de tel ou tel produit, surtout des papyrus, des *ostraka* et des tablettes. Quoi qu'il en soit, la consommation variait évidemment, en plus du critère financier, en fonction des possibilités et des traditions locales.

Pour la viande, on trouve surtout du porc [12], voire du porcelet [13], ou du lard [14], également du bœuf, du mouton et de la chèvre [15], ainsi que du poulet et des œufs [16] et, rarement, du chameau [17]. Quand c'était possible, les consommateurs demandaient du poisson, éventuellement séché [18], et des fruits de mer [19]. Les environs de camps ont livré de grandes quantités de coquilles d'huîtres [20] ; il est vrai que ces objets ont mieux traversé les siècles en raison de leur dureté.

Assez curieusement, les soldats, qui y recouraient pourtant pendant leurs campagnes par le biais de *venatores*, « chasseurs » [21], recherchaient peu le gibier : « Ils étaient de piètres chasseurs »(H. Cuvigny) [22]. Quelques historiens ont pourtant écrit que la chasse servait de préparation au combat, ce qui peut être discuté [23]. Ils s'intéressaient encore moins à la pêche, peut-être parce que ces activités étaient jugées indignes de guerriers.

11. King 1999.

12. Cuvigny 2003, p. 423-424 et 559 ; Bowman et Thomas, 180, 183, 190, 191, 203, 601.

13. Bowman et Thomas, 587.

14. Ouvr. cité, 182.

15. Ouvr. cité, 191.

16. Cuvigny 2012, 29 à 36, 373, 383, 415, 416, 442, 452 ; Bingen, 139, 140, 145, 148, 153, 159, 162, 271, 307 ; Cuvigny 2003, p. 563 ; Bowman et Thomas, 302, 581, 582, 679. Bowman 1998, p. 69-70.

17. Cuvigny 2012, 435.

18. Bingen, 225, 233, 241, 242, 257, 267, 274, 275, 278, 280 ; Bowman et Thomas, 190.

19. Cuvigny 2003, p. 563.

20. Bowman et Thomas, 299.

21. Ouvr. cité, 615.

22. Cuvigny 2003, p. 565.

23. Birley 2002, p. 147-151 ; Perea Yébenes 2003.

Une partie de la viande devait être fournie par l'élevage sur les *prata legionis*, des champs appartenant à la légion juridiquement considérée comme une personne morale. Une inscription trouvée en Afrique-Numidie, à El-Mahder, jadis *Casae*, mentionne un détachement envoyé couper du foin, *vexillarii [...] morantes ad fenum secandum* ; ce site a été exploité au moins pendant toute la première moitié du IIIe siècle[24]. La viande consommée au camp était préparée par un boucher, *laniarius*[25].

Une autre distinction s'impose dans l'alimentation suivant qu'elle était fournie au camp ou en campagne. Dans le premier cas, elle était produite par les soldats, mais en petites quantités (un soldat est fait pour faire la guerre, pas pour planter des choux) ; la majorité des viandes consommées était achetée, tout près ou dans des régions éloignées. À la guerre, s'imposait un principe qui choque nos mentalités, mais qui était admis par tous, Romains et barbares : en pays ami, on paie ; en pays ennemi, on pille[26]. Il est à noter que la nourriture de l'hôpital militaire était particulière, ce qui ne veut pas forcément dire meilleure[27].

Deux inscriptions africaines, connues sous les appellations de « tarif de Zraïa » et « tarif de Lambèse » (des villes de garnison), font connaître des taxes que devaient payer les habitants. Elles permettent surtout de voir ce qui était commercialisé. À Zraïa[28], les animaux viennent en tête de liste : chevaux et juments, mules et mulets, ânes, bœufs, porcs, porcelet, brebis et bouc, agnelet, menu bétail. Suit une série mentionnant des vêtements. Le texte est divisé en deux parties, la *lex portus* est suivie par une *lex portus maxima* où l'on retrouve les juments. L'inscription de Lambèse est endommagée, mais il est possible d'y voir à peu près les mêmes animaux, puis des mentions de vins de qualités diverses[29].

La nourriture des animaux, notamment l'orge et le foin, revient souvent dans les papyrus et les documents d'archives de *Myos Hormos* (Égypte), *Vindolanda* (Bretagne)

---

24. *CIL* VIII, 4322 = 18527.
25. Marichal 1992, 10.
26. Roth 1999.
27. Dyczek 2002.
28. *CIL* VIII, 4508 = 18643 = *Année Épigraphique*, 2014, 1569, 1570.
29. *Année Épigraphique*, 1914, 234. À notre avis, *CIL* VIII, 18352, fait partie du même texte ou appartient à un autre tarif.

et d'ailleurs [30]. Notons que l'orge pouvait être utilisé pour produire de la bière, boisson recherchée dans les provinces du nord.

Appendice : le cuir. Les bovins donnaient aussi leur cuir à l'armée romaine, où ce produit était très employé [31]. Les tentes, abris indispensables pendant les campagnes, étaient faites de cette matière [32]. Les archéologues en ont trouvé deux, l'une à Alésia et l'autre à *Vindolanda*, et, si les soldats n'utilisaient pas le tissu, c'était sans doute parce qu'ils n'avaient trouvé aucun procédé pour l'imperméabiliser. Le cuir servait aussi pour les bottes, les chaussures, notamment les chaussures à clous, les fameuses *caligae* [33], pour les harnais et pour diverses pièces d'équipement.

Les animaux dans les services

Pour qu'une armée soit efficace, il faut que des services débarrassent les soldats des soucis autres que le combat. Nous avons vu plus haut que la logistique existait ; décrire son organisation n'est pas notre sujet ; résumons [34]. Le commandant du camp rédigeait la liste des besoins, la transmettait au légat de légion ; de là, elle allait au procurateur impérial. Ce dernier envoyait ce qu'il avait à sa disposition et des soldats parcouraient les marchés voisins pour y acheter les compléments.

La sécurité venait avec la nourriture parmi les priorités. Des soldats assuraient des tours de garde et ils étaient aidés par des chiens et des oies [35]. Le rôle des oies peut surprendre. Leur présence s'explique peut-être par le souvenir d'un événement de 390 av. J.-C. : des Gaulois avaient assiégé les Romains qui s'étaient repliés sur le Capitole. Les sentinelles épuisées s'étaient endormies et ce furent les oies consacrées à Junon qui les réveillèrent.

Autre problème lié au précédent, la recherche du renseignement mobilisait des animaux [36]. Les cavaliers y jouaient un rôle important, en particulier les éclaireurs, appelés en latin *speculatores* [37].

---

30. *Marichal 1992*, 70 ; Cuvigny 2012, 54, 134, 137, 389 (orge), 387 (foin) ; Fink, 68, 80 (a. 130) et 85 ; Cuvigny 2003, p. 291-293, 423-424 ; Bowman et Thomas, 190, 213, 214, 583-585. Le Bohec 2020a, p. 159.

31. Van Driel-Murray 1999 ; Brun et Leguilloux 2003 ; Leguilloux 2006.

32. Van Driel-Murray 1990.

33. Cuvigny 2003, p. 538-543 ; Bowman et Thomas, 36 et 233.

34. Le Bohec 2020a, p. 149-159.

35. Bowman et Thomas, 677 (petit chien). Roussel 1930 ; Le Bohec 2020a, p. 161.

36. Austin et Rankov 1995.

37. Settis 1988, 48. Le Bohec 2020b.

Les informations étaient transmises également par des cavaliers ; ils sont souvent présents dans les archives trouvées près des forts, *ostraka*, papyrus ou autre support [38].

Mais le domaine où les animaux étaient le mieux représentés, c'était ce que les militaires modernes appellent le train, à savoir le service chargé de tous les transports [39].

Quand c'était possible, les anciens préféraient recourir à des bateaux, sur la mer ou sur les fleuves [40]. Et l'armée du Haut-Empire s'était dotée d'une marine permanente, qui patrouillait aussi bien sur le Rhin et le Danube que sur la Méditerranée. Cette option peut toutefois paraître surprenante, car les naufrages étaient nombreux ; des milliers d'épaves ont été repérées par des spécialistes de l'archéologie sous-marine le long des côtes du sud de la France.

Sinon, il fallait emprunter les voies terrestres et y faire transiter des quantités énormes de marchandises. Une armée en marche avait besoin de vivres et d'eau, de bois, de fer, de cuir, de pieux et de mille autres marchandises [41]. Il est possible de savoir comment se passaient ces transports grâce aux textes, à la colonne Trajane et à l'arc de Septime Sévère, construit sur le Forum romain. Ce dernier a été endommagé et il est difficile d'y voir quoi que ce soit à l'heure actuelle, mais des dessins anciens sont disponibles.

Les soldats mobilisaient des chevaux [42] et, pour les objets les plus lourds, surtout des bœufs [43] ; des valets s'occupaient d'eux, les chargeaient le matin tôt et les déchargeaient le soir tard. L'arc de Septime Sévère porte de longues files de bœufs tirant des chariots ; ces animaux sont moins souvent figurés sur la colonne Trajane, car ils sont moins esthétiques que les mulets. Les matériaux étaient aussi embarqués sur des ânes [44] et, dans les pays où c'était possible, sur des chameaux, dirigés par des *dromedarii* et des chameliers, appelés *ad camellos*. Ils surveillaient un site de repos, la *statio camellorum* [45].

---

38. Cuvigny 2003, p. 321 ; Bowman et Thomas, 252, 268, 300.

39. Cuvigny 2012, 399 (cheval). Kolb 2002 ; Le Bohec 2020a, p. 160.

40. Settis 1988, 43 : chevaux sur barque.

41. Roth 1999.

42. Cuvigny 2003, p. 400 ; Settis 1988, 1, 2, 8-10, 13, 59 (mulet, avec chariot pour artillerie), 64, 65, 102, 103 (attelé), 202, 203, 254, 255 (mulets ; noter qu'il est souvent difficile de distinguer cheval et mulet sur les documents figurés) ; Bowman et Thomas, 182, 647.

43. Cuvigny 2003, 560 ; Settis 1988, 92.

44. Marichal 1992, 99 ; Bingen, 275, 276 ; Cuvigny 2003, p. 322-323.

45. Marichal 1992, 3, 4, 5, 42, 76-80 ; Fink, 1 et 64 ; Bingen, 267, 362.

Les animaux et le combat

Si le soldat est conçu pour le combat, certains animaux peuvent l'aider efficacement.

Le principal intervenant, dans ce cas, – on l'aura compris –, c'est le cheval. Non seulement, il transporte son maître jusqu'au lieu de la bataille [46], mais encore il l'aide dans ses duels. Sur la colonne Trajane, on voit plusieurs charges de cavalerie [47] : les hommes sont en masse, serrés les uns contre les autres, pour provoquer un choc ou du moins arriver très vite sur l'ennemi, le frapper par cette rapidité. La suite est affaire de duels, cavalier contre fantassin. Les historiens qui disent que le choc de cavalerie est impossible devraient examiner ces sculptures ; peut-être ont-ils une explication. Quoi qu'il en soit, les images les plus célèbres montrent la cavalerie maure emmenée par Lusius Quietus [48]. Enfin, le cheval intervenait pour la poursuite des vaincus en fuite [49].

Des bas-reliefs funéraires trouvés en Bretagne et en Afrique surtout, également en Germanie, montrent le point final d'une scène de combat. Le cavalier romain a fait tomber au sol le fantassin qui lui était opposé et il s'apprête à le percer de sa lance.

L'armée romaine possédait plusieurs sortes de cavaliers. Ceux qui formaient la cavalerie lourde sont apparus assez tard et n'ont vraiment été importants qu'au cours du IIIe siècle. Il semble qu'ils aient pris modèle sur les cataphractaires ou clibanaires iraniens et sarmates : l'homme et le cheval étaient entièrement protégés par une cuirasse à écailles ; une forte lance permettait de tuer l'ennemi [50]. La cavalerie légère, plus ancienne, comprenait notamment des archers, là encore, peut-être, sur le modèle de leurs traditionnels ennemis orientaux [51].

Ces animaux devaient être soignés. L'art vétérinaire des militaires romains ne valait pas beaucoup mieux que leur science médicale. Un auteur du IIIe siècle, Julius Africanus, s'est intéressé à cet aspect du problème (1, 12) et aux chevaux en particulier (1, 8-11). Il pensait que le médecin pouvait soigner hommes et bêtes : s'il savait guérir les uns, il devait guérir les autres. Il a donné des conseils qui, s'ils ne font pas de bien, ne font pas de mal. Au titre du simple bon sens, notons ainsi qu'il recommandait de faire boire des tisanes. D'après lui, il en existait pour préserver de la peste (1, 12) et

46. Settis 1988, 23, 24, 46, 47, 73-75, 85-87, 157-160, 175, 176, 184-186, 193.
47. Settis 1988, 28, 29, 49, 62.
48. Settis 1988, 96-98.
49. Settis 1988, p. 261-268.
50. Negin et D'Amato 2018.
51. Sulimirski 1952.

des poisons (2, 7) et pour prémunir les chevaux contre la cataracte (1, 8). Quant à la magie, on lit qu'il conseillait d'attacher un morceau de corne de cerf autour du cou d'un équidé pour qu'il ne soit jamais malade (2, 6-10). Il disait qu'un bon cavalier doit les empêcher de s'accoupler, car cet acte leur donne la cataracte. Détail important, car les chevaux prédisent tout et ils sentent l'ennemi.

Quelques textes mentionnent des « onagres »et des « scorpions » : ce n'étaient pas des animaux, mais des pièces d'artillerie, des balistes, auxquelles les soldats romains avaient donné ces surnoms en raison de la rapidité de leur levier ; cette métaphore est un bel exemple de l'humour rustique des militaires romains. Dans le même ordre d'idées, il convient de mentionner la « tortue », qui était soit un petit abri monté sur roues pour les sièges, soit un dispositif tactique, dans lequel les soldats s'abritaient sous les boucliers.

Il convient enfin de mentionner l'introduction par quelques historiens d'une notion surprenante, « la guerre biologique » [52]. Les militaires romains utilisaient des pièces d'artillerie pour lancer des poisons humains ou animaux dans une ville assiégée ou contre une armée en ordre de bataille. Ils envoyaient des rats pestiférés ou des cadavres en décomposition. Ils projetaient des vases d'argile soigneusement scellés et remplis de serpents, de scorpions, d'abeilles et surtout de guêpes ; en heurtant le sol, ils explosaient et libéraient leur dangereux contenu. Ou encore, ils jetaient des charognes de chiens ou d'esclaves dans les puits pour les empoisonner. Marc Aurèle, dans ses guerres danubiennes contre les Quades (172, 173 ou 174), en a fait la douloureuse expérience et son armée n'a été sauvée que par un miracle, le fameux « miracle de la pluie », représenté sur la colonne qui porte son nom, à Rome ; des soldats chrétiens ont affirmé qu'il avait été réalisé par leur Dieu grâce à leurs prières ; des polythéistes ont au contraire assuré que c'était un mage égyptien qui les avait sauvés.

Appendice 1. La question des éléphants de guerre à Rome [53]. Quelques auteurs modernes rêvent d'éléphants menés au combat par les Romains et, de fait, quelques textes en parlent. Mais de quoi s'agit-il ? En 43, au moment où il voulait conquérir la Bretagne (notre Grande-Bretagne), l'empereur Claude aurait mobilisé des éléphants [54]. Mais ils disparaissent très vite et aucun récit de la guerre ne les mentionne pour la suite. Arrien de Nicomédie, s'il parle d'éléphants dans ses *Tactica*, écrits au temps d'Hadrien (117-138), le fait précisément pour dire que personne de son temps

52. Références dans Le Bohec 2014, p. 278-279.

53. Merci à M. Jean-Paul Brethenoux pour son aide et ses références.

54. Dion Cassius, LX, 21. Voir aussi Polyen, *Stratagèmes*, VIII, 13, 5.

n'utilise plus ces animaux au combat [55]. En 193, Didius Julianus, après l'assassinat de Pertinax, s'était fait acclamer par les prétoriens. Septime Sévère annonçant qu'il marchait sur Rome, il s'organisa pour se défendre et il tenta de transformer en éléphants de combat des bêtes qui avaient été formées pour des processions religieuses et qui se trouvaient dans le zoo des prétoriens (le *vivarium* : nom étrange pour un lieu destiné à accueillir surtout des animaux pour la plupart d'entre eux destinés à l'amphithéâtre, donc à la mort). Ils ne supportèrent pas cet entraînement et il fallut renoncer à leur aide [56]. L'éléphant n'était donc pas un animal de combat pour les Romains.

Appendice 2. Les chasses impériales [57]. À l'égard des Romains de Rome, l'empereur devait manifester son évergétisme (on appelle de ce nom un acte politique qui consistait à pratiquer une générosité à l'égard d'une collectivité). Entre autres pratiques, il leur offrait des spectacles dans les amphithéâtres, notamment des chasses, parfois d'animaux peu combattifs, comme les cigognes, mais souvent très agressifs, comme les lions d'Afrique ou les ours des régions alpines. C'étaient les soldats locaux qui étaient chargés de les chasser ; arrivés à Rome, ils étaient installés dans le *vivarium* des prétoriens en attendant le jour où ils entreraient dans l'arène.

Les animaux dans les religions des militaires

Ce qui est communément appelé « le polythéisme »ne doit pas être appelé « paganisme » : ce mot est une injure utilisée par les chrétiens qui accusaient les autres d'être « des paysans »(*pagani*, habitants du *pagus*, le village). Et, dans la réalité, il recouvrait non pas une mais plusieurs religions, diverses approches des divinités.

M. P. Speidel, dans un livre très important (en cours de traduction), a montré que les Germains portaient sur eux des morceaux de peau pris à des animaux, ours, loups, daims et martres notamment. Ce faisant, ils voulaient faire savoir qu'ils possédaient les caractéristiques belliqueuses de ces animaux et en outre ils pensaient que ces talismans renforçaient en eux l'agressivité qu'ils leur prêtaient. Or l'armée romaine a utilisé des auxiliaires germains qui sont visibles sur la colonne Trajane. De même, une légion romaine recrutée en Gaule était appelée « la légion des Alouettes », la Ve *Alaudae* ; cet oiseau avait sans doute une signification guerrière. Bien plus, des soldats romains participaient de la même tradition. Les joueurs de cor (*cornicines*) et les porteurs

55. Arrien, *Tactica*, II, 2 et 4 ; XII, 1 et 6.

56. Dion Cassius, LXXIII, 16, 3 ; Hérodien, II, 11, 9.

57. Epplett 2001.

d'enseignes manipulaires (*signiferi*) étaient revêtus d'une dépouille parfois de loup, parfois d'ours (le manipule était le regroupement de deux centuries).

Il est par ailleurs bien connu que chaque légion avait son « drapeau », une aigle (au féminin dans ce cas). L'aigle (masculin cette fois) était l'oiseau de Jupiter, maître des guerres et des victoires. C'était Marius qui avait institué ce qui s'est transformé en une tradition. Elle était devenue sacrée et gardée dans une chapelle au centre du camp [58] ; sa perte ne pouvait s'expliquer que par la destruction de l'unité. Plus tard, les aigles des régiments de Napoléon Ier ont reçu la même signification.

Comme les civils, les militaires recherchaient les présages qui leur dévoilaient l'avenir [59] et ils offraient des sacrifices d'animaux dans des rites liés à leur dangereux métier. Les *pullarii* veillaient sur les poulets sacrés censés transmettre des avis divins ; les augures observaient le vol des oiseaux et les haruspices examinaient les entrailles des victimes. Il est vrai, disait Cicéron, qu'un haruspice ne pouvait pas s'empêcher de rire quand il croisait un autre haruspice. Mais cet orateur était un intellectuel doté de l'esprit critique qui faisait défaut au légionnaire de base.

À Jupiter, on offrait souvent un taureau [60]. Les *suovetaurilia*, sacrifice d'un porc, d'un bélier et d'un taureau, honoraient Mars, dieu des moissons et des armes [61]. Le même dieu recevait l'hommage du « cheval d'octobre »qui marquait la fin de la saison de la guerre, le 15 octobre. C'était une course de chars ; le cheval de droite de l'attelage du vainqueur était tué.

Ajoutons que chacune des légions était placée sous la protection d'un animal sacré, réel ou fabuleux, par exemple le Capricorne et Pégase pour la Ière Italique et pour la IIIe Auguste, le taureau pour la IIIe Gallica, la VIe Victrix, la VIIe Claudia, etc. [62].

Conclusion

Les animaux employés par les militaires romains étaient nombreux : pour un effectif de 20 000 hommes (quatre légions), A. Hyland avait calculé qu'il en fallait 5312, soit 252 chevaux pour les officiers, 480 pour la cavalerie légionnaire, 480 pour la remonte, 4000 bêtes pour le trait et 100 divers [63]. Pourtant, ils n'ont fait l'objet d'aucune synthèse, ce

---

58. Reddé 2011.
59. Wheeler 2008 ; Bardouille 2010.
60. Settis 1988, 149-151, 154, 161, 162, 178.
61. Settis 1988, 11, 12, 79-81, 188, 189.
62. Liste complète : Le Bohec 2018, p. 238-239.
63. Hyland 1990, p. 89.

qui est étonnant car ils font partie intégrante de l'histoire militaire, qui, elle, intéresse l'histoire générale sous tous ses aspects. En effet, ils se retrouvent partout, dans l'étude des institutions, de la vie économique, sociale et religieuse.

Bibliographie succincte

Cette bibliographie ne prétend pas à l'exhaustivité ; nous avons notamment renoncé à citer des travaux rédigés dans des langues peu familières à nos lecteurs, sauf ceux qui ont paru indispensables.

— J. P. Alcock, *Food in Roman Britain*, Stroud, The History Press Ltd, 2001.

— F. Audoin-Rouzeau, « La taille des animaux d'élevage à l'époque romaine et leur exportation », dans *Caesarodunum*, hors série, 1995, p. 79-100.

— N. J. E. Austin et N. B. Rankov, *Exploratio. Military and political intelligence in the Roman World from the second Punic War to the Battle of Adrianople*, Londres, Routledge, 1995.

— J. Bardouille, « La place et l'importance des messages divins chez les soldats romains à l'époque impériale », dans *Pallas*, 83, 2010, p. 413-423.

— J. Bingen *et al.* (éds.), *Mons Claudianus : ostraca graeca et latina*, Le Caire, IFAO, 1992, 1997 et 2009.

— A. R. Birley, *Garrison Life at Vindolanda. A Band of Brothers*, Stroud, Tempus, 2002.

— M. C. Bishop, « Cavalry Equipment of the Roman Army in the first Century AD », dans *Military Equipment and the Identity of Roman Soldiers. IVth Roman Military Equipment Conference*, J. C. Coulston (éd.), BAR International Series 394, Oxford, 1988, p. 67-195.

— A. K. Bowman, *Life and letters on the Roman frontier. Vindolanda and its people*, Londres, Routledge, 1998 ; 2e éd.

— A. K. Bowman et J. D. Thomas, *The Vindolanda writing-tablets*, Londres, British Museum Press, 1994, 2003, 2010 et 2011.

— J.-P. Brun et M. Leguilloux, « Les objets en cuir », dans *La route de Myos Hormos*, 2, Le Caire, 2003, p. 539-549.

— H. Cuvigny (éd.), *La route de Myos Hormos. L'armée romaine dans le désert oriental d'Égypte*, Le Caire, Fouilles de l'IFAO, 48, 2 vol., 2003.

— H. Cuvigny et al. (éds.), *Didymoi : une garnison romaine dans le désert oriental d'Égypte. II, Les textes*, Le Caire, IFAO, 2012.

— R. W. Davies, *Service in the Roman Army*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 1989.

— A. L. Delattre, « Une caserne romaine dans le Sahara », dans *Revue de l'Afrique française*, 6, 1988, p. 175-178.

— É. Demougeot, « Le chameau et l'Afrique du nord », dans *Annales (ESC)*, 15, 1960, p. 209-247.

— P. Dyczek, « Remarks on supply of the Roman Army from the point of view of the *valetudinarium* at Novae (*Moesia Inferior*) », dans *Proceedings of the XVIIIth International Congress of Roman Frontier Studies held in Amman, Jordan*, Ph. Freeman *et al.* (éds.), BAR, International Series 1084, 2, Oxford, 2002, p. 685-694.

— J. W. Eadie, « The development of Roman mailed Cavalry », dans *JRS*, 57, 1967, p. 161-173.

— Chr. Epplett, « The Capture of Animals by the Roman Military », dans *G & R*, s. 2, 48, 2, 2001, p. 210-222.

— W. Groenman-van Waateringe, « Classical authors and the diet of Roman Soldiers : true or false ? », dans *Roman Frontier Studies 1995, Proceedings of the XVIth International Congress of Roman Frontier Studies*, W. Groenman-van Waateringe *et al.* (éds.), Oxford, 1997, p. 261-265.

— I. P. Haynes, *Blood of the provinces. The Roman auxilia and the making of provincial society from Augustus to the Severans*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2013.

— A. Hyland, *Equus : the horse in the Roman world*, Londres, Batsford, 1990.

— A. King, « Animals and the Roman Army : the evidence of animal bones », dans *The Roman Army as a Community*, A. Goldsworthy et I. Haynes (éds.), *JRA* suppl. 34, 1999, p. 139-149.

— A. Kolb, « Army and Transport », dans *The Roman Army and the Economy*, P. Erdkamp (éd.), J. C. Gieben, Amsterdam, 2002, p. 161-166.

— Y. Le Bohec, *La guerre romaine*, Paris, Tallandier, 2014.

— Y. Le Bohec, *L'armée romaine sous le Haut-Empire*, Paris, Picard, 2018 ; 4e éd.

— Y. Le Bohec, *La vie quotidienne des soldats romains*, Paris, Tallandier, 2020a.

— Y. Le Bohec, « Les *speculatores* de la "garnison de Rome" sous le Principat », dans *Corps du chef et gardes du corps dans l'armée romaine, Actes du 7e Congrès de Lyon*, C. Wolff et P. Faure (éds.), Lyon, 2020b, p. 213-224.

— Y. Le Bohec, « La logistique au camp de l'armée d'Afrique sous le Principat (à propos d'*AÉ*, 1956, 123) », dans *El Norte de África romana en época romana. Tributum in memoriam Enrique Gozalbes Cravioto*, S. Perea Yébenes et M. Pastor Muñoz (éds.), Madrid-Salamanque, 2020c, p. 187-201.

— M. Leguilloux, *Praesidia du désert de Bérénice, 3, Les objets en cuir de Didymoi*, Le Caire, IFAO, 2006.

— R. Marichal, *Les ostraca de Bu Njem*, Tripoli, Département des Antiquités, Assraya al hamra, 1992.

— A. R. Menéndez Argüín, « Consideraciones sobre la dieta de los legionarios romanos en las provincias fronterizas del N. O. del Imperio », dans *Habis*, 33, 2002, p. 447-457.

— A. E. Negin et R. D'Amato, *Roman Heavy Cavalry (I). Cataphractarii & Clibanarii 1st C. BC – 5th C. AD*, Oxford, Bloomsbury Publishing, 2018.

— S. Perea Yébenes, « La caza, deporte militar y religión : la inscripción del *praefectus equitum Arrius Constans Speratianus*, de *Petauonium*, y otros testimonios del culto profesado a Diana por militares », dans *Aquila Legionis*, 4, 2003, p. 93-117.

— M. Petitjean, « Pour une réévaluation de l'essor de la cavalerie au IIIe siècle », dans *Les auxiliaires de l'armée romaine. Des alliés aux fédérés*, C. Wolff et P. Faure (éds.), Collection du CÉROR 51, Lyon, 2016, p. 491-525.

— M. Reddé, « L'alimentation du soldat romain », dans *L'armée romaine en Gaule*, M. Reddé (éd.), Errance, Paris, 1996, p. 202.

— M. Reddé, « *Tetrastylum fecit et aquilam argenteam posuit* », dans *Corolla Epigraphica. Hommages au professeur Yves Burnand*, C. Deroux (éd.), 2, *Latomus* 331, 2011, p. 621-629.

— J. Roth, *The logistics of the Roman Army at War, 264 B.C-A.D. 235*, Leyde, Columbia Studies in the Classical Tradition, 23, 1999.

— P. Roussel, « Les κυνεγοί à l'époque hellénistique et romaine », dans *RÉG*, 43, 1930, p. 361-371.

— S. Settis, *La Colonna Traiana*, Turin, Giulio Einaudi editore, 1988.

— M. P. Speidel, « Swimming the Danube under Hadrian's eyes. A feat of the emperors' Batavi horse guard », dans *Ancient Society*, 22, 1991, p. 277-282.

— T. Sulimirski, « Les archers à cheval, cavalerie légère des anciens », dans *Revue internationale d'histoire militaire*, 3, 1952, p. 447-461.

— C. Van Driel-Murray, « New light on old tents », dans *Journal of Roman Military Equipment Studies*, 1, 1990, p. 109-137.

— C. Van Driel-Murray, « Dead Men's Shoes », dans *Rom, Germanien und die Ausgrabungen von Kalkriese*, W. Schlüter et R. Wiegels (éds.), Osnabrück, 1999, p. 169-189.

— P. Vigneron, *Le cheval dans l'Antiquité gréco-romaine*, Nancy, Faculté des Lettres et Sciences humaines de Nancy, 1968.

— E. L. Wheeler, « *Pullarii*, *Haruspices*, and *Sacerdotes* in the Roman Imperial Army », dans *A Roman Miscellany. Essays in honour of Anthony R. Birley on his seventieth birthday*, H. M. Schellenberg, V. E. Hirschmann et A. Kriekhaus (éds.), Foundation for the Development of Gdansk University, Gdansk, 2008, p. 185-203.

— C. Willekes, *The horse in the ancient world, from Bucephalus to the Hippodrome*, Londres-New York, I. B. Tauris, 2016.

Quelle place pour les chevaux dans les courses de char de la Grèce antique ?

Outils pour atteindre le *kléos* ou acteurs à part entière ?

par Clara Voutaz

« Xénophon a cet esprit-là (un esprit de connaisseur). Pindare ne l'a pas. Sophocle est un observateur scrupuleux, qui se souvient au surplus des poètes qui ont écrit avant lui sur le cheval. L'*Odyssée* n'ignore pas les chevaux, mais une action surtout maritime et pacifique n'impliquait pas pour eux des emplois importants. L'*Iliade* les connaît bien et les aime ; elle sait qu'ils sont utiles et qu'ils sont beaux ». Édouard Delebecque qualifie ainsi le traitement réservé aux chevaux par différents auteurs grecs dans l'ouvrage qu'il consacre au cheval dans l'*Iliade* en 1951. Son travail, étayé par un méticuleux lexique, est l'un des premiers à s'intéresser aux chevaux dans la littérature grecque.

Cette dernière comporte de multiples textes mettant en scène les chevaux. En effet, ils sont présents dans de nombreux domaines de la vie des Grecs, qu'il s'agisse de l'élevage, de la guerre et des concours, avec les courses montées et attelées. En outre, les chevaux ont une forte dimension symbolique : ils sont mobilisés en tant qu'attributs de certains dieux, tels que Poséidon, et dans des mythes comme ceux de Pégase ou des centaures. À ce titre, ils font l'objet de nombreuses représentations dès l'époque archaïque : les chevaux sont sculptés, gravés sur des pièces de monnaie ou peints sur des vases souvent à l'occasion des courses de char [1].

Ce travail a pour objectif de présenter les courses de char dans la Grèce antique, en n'excluant pas quelques pistes de comparaison avec la Rome antique. Il vise à donner des éléments permettant de se figurer les courses de char dans leur matérialité (les harnachements, les chars mais aussi leur cadre avec les hippodromes et les grands jeux) ainsi que des pistes d'analyse des récits. Pour cela, nous décrirons dans un premier temps les *realia* des courses hippiques et les différents types de textes dont elles ont fait l'objet. Nous nous intéresserons ensuite à la manière dont les chevaux sont décrits dans ces derniers (vocabulaire, épithètes, représentations), et à l'*agôn* particulier que

1. Sur la question des représentations, voir l'ouvrage de Stribling *et alii* 2017 et l'article de Nadal 2005.

constituent ces courses, qui peuvent être mises en perspective avec les récits guerriers. En effet, elles sont le lieu d'expression d'un idéal aristocratique et d'une quête du *kléos* poursuivie par les auriges et les chevaux.

Les courses hippiques : typologie, modalités et récits

Si les courses hippiques désignent fréquemment les courses attelées, des courses montées existaient également. Ces dernières ont fait l'objet de peu de récits et de peu de représentations, si bien qu'elles sont encore mal connues aujourd'hui. Ces courses avaient lieu lors des grands jeux sur des hippodromes et s'inséraient dans l'enchaînement des épreuves, notamment aux Jeux olympiques. Si les courses montées n'ont pas fait l'objet de récits à notre connaissance, les courses attelées ont inspiré de nombreux auteurs.

Les courses attelées ou courses de char (ἡ ἱπποδρομία, ας)

Les courses de chevaux attelées, également appelées courses de char, ont fait l'objet de nombreuses représentations et ont marqué les imaginaires jusque dans les péplums actuels.

En Grèce, les attelages se composent de deux chevaux, on parle d'un bige, ou de quatre chevaux, dans un quadrige. Ces derniers sont attelés grâce à un joug (τὸ ζυγόν, οῦ ou ὁ ζυγός, οῦ) posé au niveau de leur avant-main. Entre eux se trouve un timon (ὁ ῥυμός, οῦ), attaché au joug, qui permet de tracter le char. Le char peut être désigné à l'aide de trois termes. Τὸ ἅρμα, ατος désigne le char de guerre mais aussi l'ensemble formé par le char et les chevaux, par l'attelage ; ὁ δίφρος, ου peut évoquer plus spécifiquement la partie du char qui porte le conducteur et le combattant, mais aussi le char de guerre comme de voyage ; enfin τὸ ὄχος, εος-ους, souvent employé au pluriel, s'applique à un char et est utilisé quasi exclusivement dans l'*Iliade*. Pour désigner l'ensemble formé par l'attelage entier, l'expression ἅρμα καὶ ἵππους est également employée. Enfin, comme le souligne É. Delebecque, le terme ἵππους[2] peut correspondre dans l'*Iliade* à la fois aux chevaux et au char. Les termes employés varient selon l'époque et les subtilités mises en avant par les auteurs mais aussi dans les textes poétiques selon les impératifs liés à la scansion.

2. Nous citons ici l'accusatif car ἵππους au sens de l'attelage constitué par les chevaux et le char est généralement employé à ce cas (voir Delebecque 1951, p. 143-144).

Le char est constitué par une structure en bois qui repose sur un essieu (ὁ ἄξων, ονος), reliant deux roues, et la partie avant, au niveau des jambes de l'aurige, peut être recouverte d'une peau. Les chevaux sont dirigés à l'aide d'un harnachement semblable à ceux qui existent encore aujourd'hui avec un filet posé sur leur tête. L'une des pièces centrales de ce dernier est un mors (τὸ στόμιον, ου) placé dans la bouche des chevaux. Des rênes (ὁ ἱμάς, άντος ou ἡ ἡνία, ας), c'est-à-dire des lanières de cuir, relient le mors aux mains du cocher (ὁ ἡνίοχος, ου) aussi appelé aurige, et elles lui permettent de gérer à la fois leur vitesse et leur direction. L'aurige est également équipé d'un fouet (ἡ μάστιξ, ιγος) et parfois d'un aiguillon (τὸ κέντρον, ου), c'est-à-dire d'une tige munie d'un embout métallique permettant de piquer les chevaux pour les stimuler. Il peut également utiliser sa voix.

Dans l'attelage, la répartition des chevaux est importante : dans le quadrige, les chevaux sont sur deux rangées. Les deux chevaux les plus puissants sont placés à l'arrière, plus proches du char et à l'extérieur car c'est là que le chemin à parcourir est le plus long. À l'inverse, les chevaux placés à l'avant sont caractérisés par leur courage, leur réactivité et leur capacité à profiter de toutes les opportunités.

Pour mieux visualiser à quoi peuvent ressembler les chars mycéniens, dans le cadre du Festival Européen Latin-Grec, une reconstitution a été réalisée par de nombreux acteurs (CNRS, apprentis, étudiants, InterCycles, la compagnie Les Portes de l'Histoire, etc.) et est disponible en ligne, notamment par l'intermédiaire de vidéos qui filment à la fois la construction du char et une démonstration de son maniement.

Les courses hippiques, des épreuves des différents jeux

Les courses hippiques et les courses de char font partie des grands jeux, qu'ils soient olympiques, pythiques ou des jeux associés aux Panathénées. À partir de 680 av. J.-C., la course hippique devient une des épreuves des Jeux olympiques et a lieu en général le deuxième jour des compétitions. Les hippodromes grecs sont constitués d'une piste d'environ 200 m de long (soit 600 pieds antiques) et 30 m de large. Les équipages attendaient le départ dans une boîte de départ puis au son d'une trompette, les chars prenaient le départ sur une même ligne. Comme dans les courses actuelles, le passage des virages est un moment crucial puisqu'il s'agissait de prendre les virages les plus serrés possible pour gagner du terrain tout en évitant autant que possible les collisions. Ces dernières font l'objet d'abondantes descriptions par les auteurs qui racontent les collisions, les essieux brisés et les chutes des auriges. Les attelages devaient effectuer douze fois le tour de la piste, ce qui représente une distance d'environ quatorze

kilomètres. À l'issue de la course, les auriges et les chevaux étaient récompensés mais ce sont les propriétaires qui recevaient la couronne de laurier.

Les courses hippiques, sujet inspirant pour les auteurs

Le premier récit de course de char dont nous disposons figure dans le livre XXIII de l'*Iliade* (v. 257-538) : il s'agit de la course de char des funérailles de Patrocle, qui oppose les héros achéens. Ce texte, riche de détails et de sens, constitue un modèle pour tous les auteurs postérieurs. Il peut être comparé avec le récit proposé par Sophocle dans *Électre* (v. 680-760) [3] puis avec celui du livre IV de l'*Anabase* de Xénophon (28). Outre ces récits relativement longs, de nombreux passages de la littérature grecque sont intéressants pour étudier la place qui est faite aux chevaux sur les champs de bataille et dans les concours. Le texte le plus utilisé est l'*Art équestre* de Xénophon, étudié notamment dans la thèse d'Alexandre Blaineau sur *L'intégrale de l'œuvre équestre de Xénophon*. Les courses peuvent faire l'objet de mentions ou de récits indirects dans les épinicies, c'est-à-dire dans les poèmes qui célèbrent les victoires des athlètes, en l'occurrence des cochers. Si les plus célèbres sont celles de Pindare et de Bacchylide, les épigrammes de Posidippe de Pella sont également notables. Notons que ces récits sont souvent très lacunaires et concentrés sur les auriges plus que sur les chevaux, ces derniers apparaissant comme un instrument vers la victoire, l'honneur et la gloire. C'est pourquoi ce travail exploitera essentiellement les courses de char relatées par Homère et Sophocle dans la mesure où ce sont les récits les plus longs que nous possédons (celui de Xénophon ne fait que quelques lignes), mais ils seront mis en perspective avec d'autres textes grecs pour enrichir notre compréhension des représentations des chevaux de course.

Comment les chevaux sont-ils présentés et décrits ?

Les récits de courses de char sont des récits très dynamiques, mobilisant souvent un vocabulaire épique et tous les procédés stylistiques visant à rendre le discours plus dynamique : des verbes au présent d'hypotypose, un vocabulaire et des figures de styles hyperboliques, la mobilisation des différents sens du lecteur, et une grande variété de

3. Dans le deuxième épisode de la tragédie, le précepteur est chargé de raconter la course de char qui aurait causé la mort d'Oreste. Il s'agit d'un stratagème élaboré par Oreste et destiné à faire croire à Clytemnestre et Égisthe qu'il est mort.

verbes d'action. Dans ce cadre, il est intéressant de voir comment les chevaux sont décrits et quel est le vocabulaire utilisé.

Quel est le vocabulaire utilisé pour décrire les chevaux et que traduit-il de la manière dont ils étaient perçus ?

Selon Édouard Delebecque (1951, p. 124.) si le cheval ne possède pas d'honneur à proprement parler, toutes ses qualités ne dépendent pas de son cocher puisqu'« il possède d'ailleurs personnellement – et les épithètes dont il est gratifié le démontrent – deux titres de noblesse ancienne, la vitesse et la beauté ». Ainsi, les expressions évoquant la rapidité concernant à la fois les chevaux et les cochers sont nombreuses dans le texte homérique. Ces derniers sont ainsi désignés comme ἱππεῦσιν ποδώκεσιν (v. 262), « les prompts meneurs de char » et ταχέες ἱππῆες (v. 287), « les cochers rapides ». Les épithètes associées aux chevaux sont quant à elles beaucoup plus nombreuses, comme le soulignent ces exemples tirés de la course de char des funérailles de Patrocle :

— ὠκέας ἵππους (v. 294) : « les chevaux rapides »
— ὠκύποδες (v. 304) : « [les chevaux] aux pieds rapides »
— ἵπποι ἀφάρτεροι (v. 311) : « les chevaux plus rapides »
— Ἀδρήστου ταχὺν ἵππον (v. 347) : « le cheval rapide d'Adraste »
— ὦκα ποδώκεες ἵπποι (v. 375 376) : « les rapides juments (d'Eumèle) »
— Μώχυνας ἵππους (v. 398, 423, 435 et 536 à l'accusatif) : « les chevaux aux pieds massifs »
— ἵπποι ἀερσίποδες (v. 475) : « les chevaux aux souples jarrets »

Ces expressions ont des équivalents dans les textes postérieurs : ἱππικῶν ὠκύπους (v. 697-8) : « les chars rapides », θοαῖς πώλοις (v. 737-8) : « les rapides chevaux » dans le récit de la course qui signe la mort d'Oreste. En revanche, dans le récit de Xénophon, les chevaux ne sont pas qualifiés par des adjectifs : ils sont seulement désignés comme οἱ ἵπποι, mais ils sont le sujet de nombreux verbes de mouvements, ce qui rappelle que leur vitesse est leur qualité principale (ἔθεον, ἐκαλινδοῦντο, ἐπορεύοντο).

Enfin, dans les épinicies, les chevaux sont très peu évoqués : ils ne sont loués que pour leur vitesse et leur docilité, deux éléments qui ont permis à leur aurige de briller, ainsi que pour leur beauté – nous reviendrons sur ce point. Ainsi, dans l'épigramme 76, Posidippe de Pella décrit de façon très visuelle l'attitude du cheval en pleine course : ἐκτέτα[τ]αι π[ρ]οτ[ρ]έχων ἀκρώνυχος, « il courait, comme tendu à plat [4], galopant sur

4. Le dictionnaire Bailly propose de traduire le verbe ἐκτείνω par « ventre à terre » lorsqu'il est employé pour qualifier les chevaux dans la *Cyropédie*.

la pointe de ses sabots ». Pindare insiste également sur la vitesse des chevaux dans ses œuvres, dans la deuxième *Pythique* par exemple, il souligne plusieurs des qualités des chevaux : ξεστὸν ὅταν δίφρον / ἔν θ' ἅρματα πεισιχάλινα καταζευγνύῃ / σθένος ἵππιον, c'est-à-dire « toutes les fois qu'au char brillant, au quadrige docile, [Hiéron] attache ses vigoureux coursiers »(Pindare, *Pythiques*, II ; trad. Faustin Colin.). Il met ainsi en avant deux qualités essentielles des chevaux : leur vitesse et leur force avec l'adjectif σθένος, et leur docilité avec πεισιχάλινα qui peut être traduit littéralement par « qui obéit bien au frein ». Les chevaux de Hiéron ont donc toutes les qualités pour le mener à la victoire.

La vitesse est donc un élément essentiel de la dignité des chevaux : c'est grâce à elle qu'ils peuvent briller lors des concours et c'est ce qui suscite l'admiration des hommes. Il est frappant de constater que les représentations figurées ne respectent pas la réalité des allures des chevaux – un cheval n'a jamais les deux postérieurs au sol lors du galop – justement dans le but de donner une impression de vitesse. Outre la vitesse, la beauté est l'autre qualité intrinsèque des chevaux mise en avant avec les épithètes Καλλίτριχος Αἴθης (v. 525) : « Aethè à la belle crinière » et Καλλίτριχες ἵπποι (v. 530) : « les chevaux à la belle crinière ». L'étude des épithètes homériques employées pour qualifier les chevaux insiste donc sur l'idée que les chevaux possèdent en propre vitesse et beauté, qui leur confèrent leur noblesse.

Si les chevaux sont rarement nommés, ils sont souvent désignés par le terme ἵπποι accompagné d'un adjectif ou remplacé par une expression métonymique utilisant une partie du corps des chevaux pour désigner l'animal entier. Nous développerons ici des exemples tirés du texte homérique qui est le plus représentatif et le plus riche à cet égard. Tout d'abord, Homère utilise les sabots des chevaux avec l'épithète Μώχυνας ἵππους (v. 398, 423, 435, 536) avec un adjectif signifiant « dont le sabot n'est pas fendu, massif ». Cette épithète met l'accent sur la puissance et le poids des chevaux qui frappent le sol, et l'adjectif lui-même constitue un dactyle et rappelle ainsi le bruit d'un cheval au galop qui est une allure avec trois temps de poser au sol (un postérieur, le bipède diagonal, et l'antérieur) suivis d'une phase de projection. Les pieds des chevaux sont également présents dans les adjectifs ὠκύποδες (v. 304) et ποδώκεες (v. 376), « aux pieds rapides », dans l'étymologie du nom de Podarge (v. 295) : « aux pieds agiles », et dans l'expression Πόδες καὶ γοῦνα (v. 444) qu'on peut traduire par « les pieds et les jarrets » ; ces deux expressions mettent l'accent sur l'impulsion et la vitesse des chevaux, tout comme ἵπποι ἀερσίποδες (v. 475), « les chevaux aux souples jarrets ».

Outre l'insistance sur les sabots et les membres, à de nombreuses reprises pour évoquer les chevaux l'accent est mis sur leur crinière : Χαιτάων (v. 282), « à la crinière épaisse », ἐύτριχας ὡπλίσαθ' ἵππους (v. 351), « les chevaux aux belles crinières », Καλλίτριχος Αἴθης (v. 525), « Aethè à la belle crinière », Καλλίτριχες ἵπποι (v. 530) : « les chevaux aux belles crinières ». La désignation des équidés par leur crinière marque une insistance sur la beauté des chevaux. Elles sont un élément essentiel de leur dignité, selon le lexicographe Pollux « la crinière est ce qui fait la fierté des chevaux » (pour plus de précisions voir Zucker 2012). En outre, la position de la crinière permet au poète d'évoquer une attitude globale du cheval : un cheval en deuil aura la tête basse et donc la crinière qui touche le sol (v. 284), alors qu'en pleine course, la crinière vole au vent, insistant ainsi sur la vitesse d'un coursier au galop, χαῖται δ'ἐρρώοντο μετὰ πνοιῇς ἀνέμοιο (v. 367).

Enfin, la dernière partie du corps des chevaux évoquée est leur poitrail avec les expressions ἵππων ἔκ τε λόφων (v. 508) : « depuis le cou des chevaux », ἀπὸ στέρνοιο (v. 508) : « depuis le poitrail des chevaux », ὑπὸ στέρνοισι (v. 365) : « sous leur poitrail ». Cela peut être interprété par le fait que lors de la course c'est au niveau du poitrail que se concentrent la sueur des chevaux et l'impression de puissance donnée par les antérieurs frappant le sol.

Quelle place pour les chevaux dans les récits de course de char ?

Les différences entre les récits d'Homère et de Sophocle

Les nombreuses épithètes permettent de constituer un éventail varié de désignations littéraires du cheval que les auteurs ont pu utiliser selon des modalités qui leur sont propres. Ainsi, la principale différence notable de vocabulaire entre la course relatée par Sophocle et celle d'Homère est l'emploi beaucoup plus développé de l'adjectif ἱππικός dans la course d'Oreste, lié au fait qu'à cette époque le vocabulaire agonistique est bien fixé. En ce qui concerne le vocabulaire propre à la description des chevaux, certaines épithètes sont typiquement homériques, comme l'adjectif signifiant « aux sabots massifs ». Dans la course des funérailles de Patrocle comme dans celle d'Oreste, les chevaux sont caractérisés par leur mouvement : ils apparaissent comme des animaux toujours en alerte, qui, même lorsqu'ils sont arrêtés, frémissent déjà d'impatience de courir (v. 300). Le dynamisme des animaux est l'essence de leur vie et le cheval apparaît comme un animal qui possède sa dignité et sa noblesse par sa vitesse, par sa capacité à se déplacer rapidement et par son expressivité. En effet, les émotions

des chevaux se traduisent dans leurs déplacements : lorsqu'ils prennent peur ou sont joyeux, ils pressent l'allure et au contraire lorsqu'ils sont endeuillés, ils bougent de manière ralentie. Or, les verbes de mouvement dans le texte d'Homère comme dans celui de Sophocle sont très diversifiés afin d'imiter la grande variété des gestes et attitudes des chevaux. Il est très intéressant de constater que dès le VIIIe siècle (ou quelques siècles plus tard si l'on considère que l'ensemble de l'œuvre n'a pas été composé au VIIIe siècle), des émotions sont attribuées aux chevaux. Notons enfin que dans le poème homérique, il n'est pas question d'éthologie au sens moderne du terme, mais il y a une véritable prise en compte des émotions des chevaux dans un contexte où elles ne relèvent pas simplement d'un réflexe naturel : les chevaux veulent courir (v. 300) et sont en mesure de comprendre les réprimandes ou les encouragements de leurs cochers (ὑποδδείσαντες, v. 417 et v. 446). Ces éléments nous poussent à interroger la place qui est faite aux chevaux dans ces récits.

Les chevaux, des êtres sensibles ?

Ces différentes expressions qui désignent les chevaux non pas par un nom mais par une partie de leur anatomie mettent en scène des corps en mouvement plus que des animaux dotés d'une individualité ou d'une personnalité. Néanmoins, les chevaux sont-ils réductibles à ces corps puissants et rapides en mouvement ? Certains éléments tendent à montrer une certaine sensibilité des chevaux notamment dans le discours d'Achille à propos de ses chevaux en deuil (v. 280-284). En effet, il leur prête des sentiments et des attitudes humaines puisqu'ils pleurent et qu'ils sont affligés dans leurs cœurs, ἀχνυμένω κῆρ (v. 284). Le cœur est ici le siège des sentiments et des passions ainsi que le siège du courage et de la force (*Iliade*, X, 16). L'expression « affligé dans leur cœur » sera de nouveau employée au vers 443 par Ménélas, et elle est attestée dans d'autres textes, appliquée à des êtres humains (Eschyle, *Prométhée enchaîné*, 245, 390 par exemple). D'autres expressions vont également dans le sens d'une personnalité et d'une volonté propre des chevaux lorsqu'ils écoutent les discours d'Antiloque puis de Ménélas : en effet, les chevaux comprennent les paroles de leurs cochers qui les menacent du déshonneur et de mauvais soins, οἱ δὲ ἄνακτος ὑποδδείσαντες ὁμοκλήν, « et ils sont effrayés par les cris de leur maître » (v. 417 et v. 446). C'est pourquoi si les chevaux sont avant tout désignés par rapport à leur corps sollicité ici par l'intensité de la course, ils ne sont pas présentés comme des êtres dépourvus de sensibilité mais ils s'investissent dans la course et dans la relation avec leurs cochers au même titre que ces derniers. Cette analyse s'applique moins bien aux récits postérieurs, en effet,

à notre connaissance, ni dans les récits ni dans les épinicies, les auteurs ne prêtent une attention particulière aux émotions des chevaux : ils sont des animaux puissants, dociles et beaux mais ils ne sont pas évoqués comme des êtres sensibles ou dotés d'une volonté propre. En cela, contrairement aux chevaux mythiques tels que Pégase ou Bucéphale, ils ne possèdent pas d'individualité et leurs noms n'ont pas vocation à être retenus.

Les chevaux, outils ou acteurs à part entière de la course ?

Pour pouvoir déterminer si les chevaux sont présentés comme des outils ou des acteurs à part entière dans les courses de chevaux, il faut préciser ici la manière dont les Grecs considéraient les chevaux et plus largement les animaux. J'utiliserai pour cela les travaux d'Aristote. S'il réserve le *logos* aux humains, il reconnaît que certains animaux ont des sensations et une forme d'intelligence pratique liée à la mémoire et à l'imagination (*Métaphysique*, A, 1 ; *Seconds analytiques* (*APo*), II, 19). Ils ont donc une certaine intelligence pratique. Les livres VIII et IX de l'*Histoire des animaux* tendent donc à montrer que, pour Aristote, il existe une forme d'intelligence animale (pour plus d'éléments, voir Labarrière 2000). Cette capacité des chevaux à ressentir des émotions et à réfléchir pour agir, même s'ils ne possèdent pas le *logos*, appuie donc l'idée que dans la course ils ne sont pas de simples instruments au service de leurs cochers mais bien des protagonistes de la course.

Néanmoins, si dans le texte homérique les chevaux semblent dotés d'une certaine volonté et de sentiments, dans les textes de Sophocle et de Xénophon cette dimension est bien moins présente. Dans le court récit de Xénophon, la course n'est décrite qu'à travers le mouvement des chevaux qui montent et descendent la colline. Dans *Électre*, les chevaux sont toujours des objets, à la fois du point de vue syntaxique et du point de vue du sens, exception faite de quatre vers :

ἔπειτα δ᾽ Αἰνιᾶνος ἀνδρὸς ἄστομοι
πῶλοι βίᾳ φέρουσιν· ἐκ δ᾽ ὑποστροφῆς
τελοῦντες ἕκτον ἕβδομόν τ᾽ ἤδη δρόμον
μέτωπα συμπαίουσι Βαρκαίοις ὄχοις.

Ensuite, alors qu'ils achèvent le sixième tour et commencent le septième, les chevaux rétifs de l'Éniane s'emportent avec force, ils se retournent pour commencer une nouvelle course et frappent leurs fronts contre le char lybien.

Sophocle, *Électre*, 724-727 ; trad. personnelle.

Les chevaux sont ici qualifiés par leur seul défaut, ils sont ἄστομοι, c'est-à-dire qu'ils ont une mauvaise bouche, ce qui les rend difficiles à contrôler par leur aurige et

explique la collision avec un autre char. Dans le reste du texte, tous les termes liés aux émotions désignent les cochers et les spectateurs témoins de la terrible chute d'Oreste.

Dans les poèmes de Posidippe de Pella, les chevaux ne paraissent pas non plus éprouver de sentiments : ce sont les cochers qui sont loués, et parfois les chevaux peuvent leur être associés comme dans l'épigramme n° 71 où le poète met l'expression ἵππος ὁμοῦ κἀγώ en valeur, au début d'un vers avec l'utilisation de l'adverbe ὁμοῦ (« ensemble, en même temps ») renforcé par la crase κἀγώ. Cela renforce l'analyse selon laquelle dans les épinicies les chevaux ne sont rien sans leurs auriges qui savent exploiter leurs capacités à bon escient pour remporter la victoire.

Les courses de char, des ἀγῶνες particuliers ?

Les courses de char sont des ἀγῶνες dans tous les sens du terme : il s'agit à la fois des concours, des assemblées que suscitent les grands jeux publics [5] mais il s'agit aussi d' ἀγῶνες symboliques qui peuvent être rapprochés des luttes militaires. Ils peuvent donc être mis en parallèle avec les récits guerriers à trois niveaux : par des convergences lexicales, par les éléments qui permettent d'accéder à la victoire et par des convergences de structure.

De nombreuses convergences lexicales

Tout d'abord, les parallèles possibles entre la course de char et la lutte guerrière au cœur de l'ouvrage apparaissent à travers certains verbes, dont nous pouvons développer trois exemples : ὁπλίζω, ἐρίζω et στέλλω. En premier lieu, ὁπλίζω est employé à de nombreuses reprises pour évoquer l'action d'équiper les chevaux et de préparer l'attelage mais ce terme a aussi le sens d'« armer » ou de « s'armer » ce qui apparente le temps d'équipement des chevaux à un temps de préparation de l'armée juste avant la lutte. Ensuite, le verbe ἐρίζω (v. 404) est employé ici au sens de rivaliser « dans un concours, dans une lutte courtoise » mais au moyen il a le sens de « lutter, combattre ». Enfin, στέλλω (v. 285) a un premier sens militaire puisqu'il signifie préparer, préparer une guerre, disposer pour le combat (*Iliade*, IV, 294).

D'autres expressions employées à plusieurs reprises semblent également intéressantes dans cette perspective. Ainsi l'expression στὰν μεταστοιχί, « ils se tinrent en ligne » (v. 358), réapparaît au v. 754 pour évoquer cette même situation où les concur-

5. Le terme est attesté pour désigner explicitement les courses hippiques, par exemple dans l'expression ἀγών ἱππικός (Hérodote, II, 91).

rents se placent sur la ligne de départ. Il n'existe pas d'autre occurrence de cette expression d'après le dictionnaire Bailly, ce qui est surprenant car l'image d'une armée alignée et faisant front semblerait parfaitement correspondre à l'idée qu'on peut se faire des minutes précédant une bataille rangée. En outre, l'adverbe ἐσσυμένως, « vivement, ardemment » (v. 511), fait référence à une scène de bataille de l'*Iliade* puisqu'il est employé au chant XV associé à un verbe signifiant combattre : « on aurait dit des hommes infatigables et indomptés se ruant à un premier combat, tant ils luttaient tous avec ardeur » (ὡς ἐσσυμένως ἐμάχοντο, *Iliade*, XV, 698). Enfin, dans le discours d'Antiloque à ses cavales, il évoque une répartition des tâches qui n'est pas sans rappeler celle en vigueur dans les armées : aux chevaux la vitesse, au cocher la ruse et l'art de saisir le καιρός (v. 414-416), comme dans une armée les soldats ont la force brute quand le général doit faire des choix tactiques.

L'importance d'un bon équipement ou d'un bon attelage

Outre les convergences lexicales, les éléments mis à l'honneur dans la course de char sont les mêmes que ceux nécessaires pour remporter une bataille : il faut allier force, vitesse et bravoure. Et un bon guerrier ne peut être victorieux au combat sans un équipement de qualité. L'*Iliade* présente ainsi de nombreuses descriptions d'armes très travaillées, telle que les armes d'Achille (XVI, 134-143). Ces dernières doivent être à la fois très belles pour donner une idée de la richesse de leur propriétaire et fonctionnelles pour lui permettre de briller au combat. Dans le contexte de la course, la beauté et la bonne facture des chars sont abondamment soulignées au moyen d'épithètes particulièrement variées dans le texte homérique :

— ἅρμασι κολλητοῖσιν (v. 286) : « chars bien solides, bien joints »
— ἐυπλέκτῳ ἐνὶ δίφρῳ (v. 335) : « sur un char bien tressé »
— Δίφρους ἐυπλεκέας (v. 436) : « chars bien tressés »
— ἅρματα δὲ χρυσῷ πεπυκασμένα κασσιτέρῳ τε (v. 503) : « le char recouvert par l'or et l'étain »
— ἐκ δίφροιο παμφανόωντος (v. 509) : « hors du char resplendissant »
— ἕλκων ἅρματα καλά (v. 533) : « trainant son beau char »

Récits de courses de char et récits de bataille, des convergences de structure ?

Enfin, la structure narrative de la course pourrait être rapprochée de la structure d'un récit de bataille avec un moment de mise en place des concurrents, un début particulièrement vif, des péripéties et des retournements de situation soudains, la victoire de l'un des deux camps et pour finir une répartition des prix ou du butin. Nous pouvons notamment dégager des similitudes entre le récit de la course de char et celui de la bataille au chant XV. Dans les deux cas, les dieux interviennent avant le récit. Ensuite vient le récit à proprement parler, qui se caractérise par de nombreux retournements de situation avant de consacrer la victoire du héros. Enfin, même dans ce récit de bataille, des discours de personnages sont rapportés entre des temps forts de combats pour créer un suspense plus important et pour laisser entendre le point de vue des protagonistes.

Même s'il ne s'agit pas d'une inspiration possible pour Homère, il semble intéressant de comparer la structure de ce récit à celui de la bataille de Marathon (Hérodote, *Histoires*, VI, 111-115), pour mettre en évidence des similarités dans la structure du récit. Ainsi, pour la bataille, les Athéniens se rangent dans un ordre déterminé à l'avance et décrit par l'auteur (VI, 111) avant de s'élancer vivement vers l'ennemi (VI, 112). À cet instant, Hérodote met l'accent sur le fait que la charge des soldats semble vouée à l'échec, tout comme avant le début de la course, Nestor rappelle à son fils que ses chevaux sont assez lents à la course (v. 310), jouant ainsi sur le paradoxe entre des conditions de départ défavorables et une victoire inattendue. Lors des combats eux-mêmes (VI, 113), tout comme dans la course, le lecteur ne sait jamais précisément à qui est l'avantage : l'avantage semble aux Barbares lorsqu'on se focalise sur le cœur de la bataille mais c'est en considérant les ailes que la victoire revient aux Athéniens et aux Platéens, victoire qui n'apparaît clairement qu'à la fin du récit des combats. Enfin, suite à la bataille ou à la course sont mentionnées les récompenses obtenues par la partie victorieuses, qu'il s'agisse des vaisseaux ennemis ou des prix.

Ces deux comparaisons soulignent donc que le récit de la course de char reprend des codes, voire des éléments structurels, des récits de bataille, faisant appel implicitement à la connaissance qu'a le lecteur du reste de l'*Iliade* et de l'ensemble de la littérature grecque.

De fortes similitudes entre les discours des auriges et ceux des généraux

Dans la perspective de l'inscription du récit de la course de char dans une œuvre guerrière, de nombreux points communs apparaissent entre ces discours et ceux des généraux à leurs armées avant et pendant les combats. C'est pourquoi nous étudierons le discours d'Antiloque (*Iliade*, XXIII, 403-416) d'abord dans sa singularité puis en lien avec les discours du chant XV de l'*Iliade* : celui d'Ajax (v. 501-513 et 560-564), celui d'Hector (v. 553-559) et celui de Nestor (v. 661-666).

Tout au long de la course, les cochers stimulent leurs chevaux par des cris et des encouragements comme le montre l'emploi des verbes ὁμοκλέω (v. 363), « exciter par des cris », et καλέω (v. 371), « appeler, jeter des cris à quelqu'un ». Tous les textes, qu'il s'agisse des récits ou des épinicies, témoignent de cette effervescence marquée à la fois par les encouragements des auriges et par les cris de la foule. Cependant, dans le corpus choisi, seul le texte homérique présente des discours directs et longs des cochers à leurs chevaux ; dans le récit de la course d'Oreste, il est fait mention des cris faits pour exciter les chevaux (ὁμοκλήσαντες, v. 712) mais pas de discours qui serait susceptible d'interrompre le récit haletant du précepteur.

Ainsi, le discours d'Antiloque est marqué par la violence des ordres qu'il donne à ses chevaux. Il utilise, en effet, quatre impératifs : ἔμβητον (v. 403), τιταίνετον (v. 403) et ἀλλ'ἐφομαρτεῖτον καὶ σπεύδετον (v. 414). Il prend à partie vivement ses chevaux au moyen d'apostrophes, telles que φέριστοι (v. 409) ou ὔμμε (v. 412) et de verbes à la deuxième personne du pluriel : κιχάνετε (v. 407) et λείπεσθε (v. 409). De cette manière, il s'adresse directement à ses chevaux comme le ferait un général à ses troupes pour les stimuler et les exhorter à donner encore plus de leur personne, puis pour les réprimander et évoquer les conséquences futures de l'issue de la course présente, avant de terminer par des encouragements.

Les effets d'écho entre les courses de char et les récits guerriers sont renforcés par les nombreuses similitudes entre les discours des auriges et ceux des généraux. Dans le cas de la course de char des funérailles de Patrocle, il est possible d'établir des comparaisons avec plusieurs discours du chant XV : celui d'Ajax (v. 501-513 et v. 560-564), celui d'Hector (v. 553-559) et celui de Nestor (v. 661-668). Ces discours ont tous recours à des verbes à l'impératif ou au présent qui rendent les discours très vivants. De nombreux déictiques soulignent le caractère imminent de la course et permettent au lecteur de visualiser à la fois le lieu et les protagonistes de la course (les déictiques servent souvent à désigner les adversaires). Les généraux, et les auriges, insistent beaucoup sur la honte qu'il y aurait à perdre : ils ne laissent que deux alternatives à leurs

soldats ou leurs chevaux, la victoire ou la mort. Ainsi, pour atteindre la victoire, ils exposent leur stratégie de combat ou de course et exhortent leurs troupes à s'investir pleinement et à avoir confiance en eux.

Tous ces éléments sont condensés dans une seconde exhortation d'Ajax des v. 560 à 564, où après avoir apostrophé les Achéens avec un vocatif et un impératif, il mentionne l'alternative entre la gloire et la mort, la honte qu'il y aurait à fuir.

ὦ φίλοι ἀνέρες ἔστε, καὶ αἰδῶ θέσθ᾽ ἐνὶ θυμῷ, ἀλλήλους τ᾽ αἰδεῖσθε κατὰ κρατερὰς ὑσμίνας. αἰδομένων δ᾽ ἀνδρῶν πλέονες σόοι ἠὲ πέφανται· φευγόντων δ᾽ οὔτ᾽ ἂρ κλέος ὄρνυται οὔτέ τις ἀλκή.	Ô amis ! soyez des hommes. Ayez honte de fuir et faites face au combat. Les braves sont plutôt sauvés que tués, et les lâches seuls n'ont ni gloire, ni salut.

Homère, *Iliade*, XV, 560-564 ; trad. Paul Mazon.

Quels que soient le contexte et les destinataires, ces discours produisent des effets similaires : ils redonnent de l'énergie et de la confiance, et ils ravivent le courage des troupes comme des chevaux.

Ainsi, les courses de char se présentent comme ἀγῶνες tant au niveau du vocabulaire et de la structure employés, qu'au niveau symbolique. Elles sont l'occasion pour les auriges de démontrer leurs qualités non seulement de cochers mais aussi de guerriers et de chefs, et l'occasion de se conformer à un idéal aristocratique tourné vers l'honneur.

La course de char comme lieu d'expression d'un idéal aristocratique

Le *kléos* et l'honneur comme enjeux centraux de la course

Les termes liés à l'honneur sont très nombreux dans ce texte comme un reflet de l'importance de cet élément dans l'*Iliade*. L'ἀρετή apparaît par exemple aux v. 374 et 276 pour désigner la valeur des chevaux de manière très globale, aussi bien la qualité de leur corps que de leurs esprits. Ils rivalisent d'ἀρετή pour obtenir l'honneur, désigné par deux termes : τὸ κλέος, ους et τὸ κῦδος, ους. Le premier désigne plus précisément la renommée et est employé dans l'expression κλέος ἐσθλόν (qu'on retrouve au livre V, 3), « une glorieuse renommée », alors que le second désigne la gloire militaire, principalement dans le vocabulaire homérique (pour une étude plus approfondie, voir Benveniste 1969).

Un autre terme apparaît également dans l'*Iliade* (XV, 501 par exemple) : c'est l'αἰδώς qui désigne, d'après le dictionnaire Liddell & Scott, le « sentiment de l'hon-

neur », la honte. Enfin, de manière antithétique, Antiloque emploie ἐλεγχείην (v. 408) pour désigner l'infamie, l'opprobre qui menace ses chevaux en cas de défaite. Il faut également noter l'emploi à deux reprises de l'adjectif ἐύς, ἠύς dans sa forme épique : μένος ἠύ (v. 524) et θεράπων ἐὺς Ἰδομενῆος (v. 528), qui signifie « bon, brave, noble » et qui est employé principalement dans le vocabulaire homérique. L'importance de ce champ lexical et sa diversité mettent en relief l'importance des questions d'honneur dans la lutte que représente la course ; en effet, triompher signifie obtenir une gloire durable et une importante renommée, comme en témoignent les *Épinicies*, de Pindare ou de Bacchylide, composées pour honorer les vainqueurs des concours.

Cette quête de l'honneur est renforcée en creux par la menace permanente du déshonneur, que ce soit pour les chevaux au chant XXIII ou pour les guerriers lors des combats. Ainsi, Antiloque menace ses coursiers du déshonneur (ἐλεγχείην, v. 408) de la même manière qu'Ajax menace les Achéens d'αἰδώς, au sens de « honte » (XV, 501). Bien lutter est donc une question d'honneur avant tout. Enfin, bien que les chevaux soient peu individualisés ici, il faut rappeler que dans de rares cas, ils peuvent obtenir une renommée durable, entretenue par des récits, des légendes et des représentations figurées. L'exemple sans doute le plus marquant de cheval ayant réellement existé qui s'est changé en mythe est celui de Bucéphale, le cheval d'Alexandre. En effet, ce dernier est très présent dans le récit des exploits de son cavalier dont il est indissociable et ensemble ils ont fait l'objet de nombreuses représentations. Ainsi, Alexandre se présente comme un roi cavalier ce qui contraste avec les représentations classiques des stratèges toujours à pied (Chandezon 2010).

Mener un char : un exercice de maîtrise technique et donc de maîtrise de soi

Si les récits mettent l'accent sur l'effervescence que suscitent les courses, à la fois sur la piste et dans le public, il s'agit pour les auriges d'un exercice de maîtrise technique et de maîtrise de soi. Ils doivent, en effet, prêter attention à la fois à leurs chevaux, à leurs concurrents et à la configuration de la piste pour ne pas heurter ni la borne, ni leurs concurrents et mettre leurs vies en péril. Les auteurs louent donc les qualités des auriges et en particulier leur σωφροσύνη, c'est-à-dire leur sagesse, leur maîtrise et leur modération. Le discours de Nestor, un homme âgé et donc sage, à son fils Antiloque avant la course est en cela très révélateur car il l'incite à tempérer ses ardeurs et à réfléchir avant de se précipiter. À la lecture du v. 437 (*Iliade*, XXIII) par exemple, ἐπειγόμενοι περὶ νίκης, « se pressant en vue de la victoire », il semble que l'objectif du

vieux roi soit d'inciter son fils à tempérer son désir de victoire : trop se hâter pouvant conduire à prendre des risques inutiles, il s'agit de bien réfléchir.

Outre l'importance d'une réflexion préalable, les auriges doivent démontrer leur bonne maîtrise équestre qui passe par un juste usage des aides, c'est-à-dire les moyens par lesquels l'homme communique avec le cheval. Dans le cas d'une équitation montée, elles sont réparties entre aides naturelles (poids du corps, mains par le biais des rênes, jambes, voix) et aides artificielles (tout instrument utilisé pour renforcer une aide naturelle comme les éperons, la cravache, le fouet...). Pour ce qui est des cochers, ils disposent ici de leur voix et de leurs fouets pour gérer la vitesse des chevaux, et de leurs rênes pour les diriger et les freiner. Le vocabulaire employé insiste sur la maîtrise que le cocher a de ses coursiers : le verbe ἱππάζομαι (v. 426), qui signifie « conduire un char », n'est que peu utilisé dans le texte homérique car des termes plus précis lui sont préférés. Ainsi, il doit par exemple les diriger en ligne droite, ἰθύνει (v. 317), les retenir, ἀνέχω (v. 426) ou les pousser, ἐλαύνω (v. 434). La maîtrise technique dont il doit faire preuve est soulignée par les comparaisons homériques (v. 315-317) : il doit à la fois être fort comme le bûcheron pour dominer des chevaux de 600 kg et être habile malgré la vitesse et les secousses comme le pilote de navire en pleine tempête.

Lors de l'aller-retour jusqu'à la borne, il doit stimuler ses chevaux à l'aide de sa voix, par de nombreux cris et exhortations (v. 371, v. 402 par exemple), de ses rênes et de son aiguillon (κέντρῳ ἐπισπέρχων, v. 430). La description du départ de la course synthétise ainsi toutes les aides possibles : ἐφ'ἵπποιιν μάστιγας ἄεριαν, / πέπληγόν θ'ἱμᾶσιν, ὁμόκλησάν τ'ἐπέεσσιν, « ils lèvent leurs fouets sur leurs chevaux, les frappent de leurs rênes et les excitent par leurs paroles » (v. 362-363).

Le récit insiste également sur la confiance qu'il doit avoir dans son attelage : ἵπποισίν τε πέποιθε καὶ ἅρμασι κολλητοῖσιν, « [ils] ont confiance dans leurs chevaux et dans leurs chars bien faits » (v. 286). Néanmoins, Nestor précise que cette confiance ne doit pas être au détriment de la maîtrise [6] du char : c'est grâce à cette dernière qu'il est possible de remporter la course. L'habileté et la confiance sont réunies lors de manœuvres périlleuses telles que celle d'Antiloque qui se glisse (παραδύμεναι, v. 416) devant Ménélas à l'occasion d'une aspérité de la route dans une prise de risque apparemment inconsciente.

Le moment où le cocher peut témoigner de toute son habileté, de toute son ἱπποσύνη (v. 289), est celui où il faut tourner autour de la borne. L'abondance de verbes utilisés

6. Ἀλλ'ὅς μέν θ'ἵπποισι καὶ ἅρμασι οἷσι πεποιθὼς / ἀφραδέως ἐπὶ πολλὸν ἑλίσσεται ἔνθα καὶ ἔνθα, / ἵπποι δὲ πλανόωνται ἀνὰ δρόμον, οὐδὲ κατίσχει (v. 319-321).

pour évoquer le passage de ce tournant crucial en témoigne : ἐλισσέμεν (v. 309 et v. 320), στρέφει (v. 323), κλινθῆναι (v. 335), παρατρέπω (v. 423) et παρακλίνω (v. 424). C'est cet instant précisément qui fait l'objet du discours de Nestor :

αἰεὶ τέρμ' ὁρόων στρέφει ἐγγύθεν, οὐδέ ἑ λήθει ὅππως τὸ πρῶτον τανύσῃ βοέοισιν ἱμᾶσιν, ἀλλ' ἔχει ἀσφαλέως καὶ τὸν προὔχοντα δοκεύει.	En regardant toujours la borne, il tourne très court, et il n'oublie pas d'abord de tenir ses rênes en cuir, mais il conduit avec assurance et il épie celui qui le précède.

Homère, *Iliade*, XXIII, 323-325 ; trad. personnelle.

L'importance du passage de la borne est également soulignée dans le récit de Sophocle puisque c'est l'occasion de souligner l'habileté d'Oreste qui passe à six reprises la borne en l'effleurant mais sans la toucher :

κεῖνος δ᾽ ὑπ᾽ αὐτὴν ἐσχάτην στήλην ἔχων ἔχριμπτ᾽ ἀεὶ σύριγγα, δεξιὸν δ᾽ ἀνεὶς σειραῖον ἵππον εἶργε τὸν προσκείμενον.	Oreste, qui va menant tout contre la borne extrême, l'effleure à chaque fois de son essieu, en rendant la main au cheval de volée, à droite, et en retenant au contraire le cheval qui frôle la borne.

Sophocle, *Électre*, 720-722 ; trad. Paul Mazon.

Ce passage est important pour dresser le portrait d'Oreste comme un excellent cocher qui maîtrise à la perfection son attelage mais aussi pour créer un contraste avec l'accident d'Oreste où il heurte la borne malgré lui (v. 741-745). Dans ce passage, le précepteur insiste sur le fait qu'Oreste n'y est pour rien dans son accident, que sa maîtrise n'est pas en cause mais qu'il a été victime de la colère des dieux (v. 696-697).

Être droit dans sa course, être droit dans sa vie et ses actions ?

Le récit de la course d'Oreste est donc particulièrement intéressant car il met l'accent sur la droiture au sens propre comme figuré de l'aurige : être droit dans sa course signifierait donc symboliquement être droit dans ses actions et dans sa vie, ce qui est une qualité du *kalos kagathos*. En effet, dans ce récit, de nombreux termes construits sur la racine ὀρθ- sont employés pour évoquer à la fois le fait que les chevaux sont conduits en ligne droite mais aussi que les cochers se tiennent debout sur leurs chars. Le v. 742 présente ainsi trois termes construits sur cette racine : ὤρθοῦθ' ὁ τλήμων ὀρθὸς ἐξ ὀρθῶν δίφρων, ce qu'on peut traduire par « le malheureux a conduit bien droit son char, lui-même bien droit sur son char toujours droit ». Le poète joue ici sur le polyptote et la polysémie du verbe qui peut signifier soit « mener bien droit »

soit « se tenir bien droit », deux actions que le cocher doit mener à bien pour sortir vainqueur de la course.

Bien mener son char serait donc mener son char en ligne droite. Le verbe ὀρθόω-ῶ a à la fois un sens littéral, le sens de « diriger droit en l'air », « redresser ce qui est ployé », et un sens figuré, « être juste, être vrai » et également « maintenir dans la droite voie ». De même, l'adjectif ὀρθός, ή, όν a de très nombreux sens tels que « droit, qui se dresse » mais aussi « prospère, heureux ». Dans un sens figuré, il peut signifier « juste, véridique, véritable » et enfin « juste, conforme à la loi ». Ce double sens est donc présent dans la racine même du terme et semble particulièrement bien s'appliquer ici, dans l'idée que la course permet d'apprendre à conduire en ligne droite mais également à se conduire avec droiture (d'après le *TLG* et le dictionnaire en ligne Liddell & Scott). Si les qualités requises pour bien mener son char sont semblables à celles nécessaires pour être vertueux, peut-on dire qu'être droit dans sa course est également être droit dans sa vie et ses actions ? Cela semble pertinent au vu des termes employés dans le chant XXIII de l'*Iliade* : le bon cocher ne laisse pas ses chevaux errer sur la piste (πλανόωνται ἀνὰ δρόμον, v. 321), au contraire il les contient et en reste maître (κατίσχει, v. 321), en étant assuré (ἔχει ἀσφαλέως, v. 325). Cette maîtrise de ses chevaux mais surtout de soi évoque le concept de *sophrosynè*, qui peut être traduit par « tempérance, maîtrise de soi », très important dans la philosophie grecque. D'après Xénophon, la tempérance, la σωφροσύνη, était au cœur des propos de Socrate, comme il le rapporte dans les *Mémorables* : « N'est-ce pas un devoir pour tout homme qui regarde la maîtrise de soi comme le fondement de la vertu, de l'affermir d'abord dans son âme ? » [7]. Par la suite, chez Platon, la tempérance est l'une des quatre vertus essentielles avec la prudence, la justice et le courage [8]. La *phronésis* (la juste mesure, la prudence) est ainsi à la fois une manière d'être et une manière de se conduire. Elle s'exerce dans le domaine de l'action et permet de déterminer ce qui est bon ou mauvais pour un homme (Granjon 1999). Il est frappant de voir que Nestor conseille justement à son fils d'user à la fois de prudence (v. 343) et de tempérance.

7. Ἆρά γε οὐ χρὴ πάντα ἄνδρα, ἡγησάμενον τὴν ἐγκράτειαν ἀρετῆς εἶναι κρηπῖδα, ταύτην πρῶτον ἐν τῇ ψυχῇ κατασκευάσασθαι ; (Xénophon, *Les Mémorables*, I, 5, 4).

8. Ὃ δὴ πρῶτον αὖ τῶν θείων ἡγεμονοῦν ἐστιν ἀγαθῶν, ἡ φρόνησις : « ce qui arrive le premier des biens divins c'est la prudence » (Platon, *Les Lois*, I, 631c-d).

Le cheval et la course comme mise en scène des qualités nécessaires au *kalos kagathos*

En fin de compte, la course présente une vertu éducative à la fois pour les guerriers mais aussi pour le lecteur, c'est-à-dire pour les héros, pour les futurs cochers et pour les lecteurs ou auditeurs de ces récits. Elle met en avant le fait qu'il faut apprendre la ruse comme Antiloque mais plus que tout l'habileté, la maîtrise d'une technique et la maîtrise de soi pour parvenir à mettre à profit les situations qui se présentent, qu'elles aient lieu dans le cadre d'un concours ou d'une bataille. En effet, la manœuvre d'Antiloque n'est possible que parce qu'il a su saisir le bon moment, l'exploiter et parfaitement gérer son attelage sans trop en demander : il a mis en œuvre la prudence louée par les philosophes. En effet, être prudent c'est connaître ses limites, ici celles de ses chevaux, rappelées par Nestor (v. 310) : la prudence est indissociable d'une bonne connaissance de soi dans la définition aristotélicienne (Étienne 1970).

En outre, la course s'inscrit dans un contexte de concours sportifs et est aussi l'occasion d'apprendre des valeurs sportives comme le fait de ne pas tricher, de perfectionner sa technique et sa rapidité de jugement, autant de valeurs qui sont nécessaires aux guerriers sur le champ de bataille. Alors que contrairement à la lutte, la course est un sport qui ne s'assimile pas directement à la guerre, elle est le lieu parfait pour apprendre à devenir un bon soldat et un bon commandant :

> La mise à profit de ces inégalités révèle la précision du coup d'œil du concurrent, sa rapidité de jugement, la promptitude et la sûreté de ses réflexes, sa maîtrise des gestes techniques du sport qu'il pratique [9].

Toutes les qualités évoquées ici sont celles d'un bon sportif mais elles concernent aussi l'esprit du bon citoyen qui doit faire preuve de lucidité, de savoir et d'assurance. Cela rejoint l'idée que l'éducation en Grèce se fait à la fois sur le plan des savoirs et sur le plan physique, selon l'idée énoncée par Solon :

9. Duminil 1988, p. 28.

Μάλιστα δὲ καὶ ἐξ ἅπαντος τοῦτο προνοοῦμεν, ὅπως οἱ πολῖται ἀγαθοὶ μὲν τὰς ψυχὰς, ἰσχυροὶ δὲ τὰ σώματα γίωνοιντο· τοὺς γὰρ τοιούτους σφίσι τε αὐτοῖς καλῶς χρήσεσθαι ἐν εἰρήνῃ συμπολιτευομένους καὶ ἐκ πολέμου σώσειν τὴν πόλιν καὶ ἐλευθέραν καὶ εὐδαίμονα διαφυλάξειν.

Nous veillons vraiment par tous les moyens à ce que les citoyens acquièrent une âme bonne, et un corps robuste. En effet, de tels hommes en useront bien les uns envers les autres en participant ensemble à la vie publique et ils sauveront la cité de la guerre et ils la conserveront libre et heureuse.

Lucien, *Anacharsis ou les exercices du corps*, § 20 ; trad. personnelle.

En effet, il y a l'idée que l'exercice et l'effort physiques sont indissociables de l'apprentissage philosophique et qu'ils sont complémentaires pour parvenir à former des hommes complets et vertueux [10]. Au Ve siècle, le *kalos kagathos* est un homme qui sculpte son corps et son esprit et en cela les récits de course de char mettent en valeur plusieurs qualités à acquérir : la prudence, la tempérance, le courage et l'habileté.

Conclusion

Ainsi, les courses de char sont l'occasion de décrire et de représenter les chevaux et toutes leurs qualités appréciées par les Anciens : la puissance, la beauté et la vitesse. Les chevaux sont donc décrits avec de nombreux qualificatifs qui soulignent ces caractéristiques et ils sont mis en scène dans des récits où ils peuvent démontrer leur valeur grâce à un aurige de talent qui sait en tirer profit. Posséder des chevaux beaux et rapides ne suffit donc pas à être un bon aurige : il faut aussi prouver sa capacité à les contrôler, à les diriger en démontrant une bonne maîtrise équestre et une bonne maîtrise de soi-même.

Les courses de char apparaissent donc comme des ἀγῶνες particuliers et comparables par bien des aspects aux luttes guerrières (vocabulaire similaire, parallélismes de structures et discours mobilisant les mêmes ressources rhétoriques). Au-delà d'une arène pour mettre à l'épreuve des qualités guerrières, les courses sont une occasion d'éprouver et de transmettre l'idéal aristocratique du *kalos kagathos* : un idéal de beauté, d'équilibre, de force et de σωφροσύνῃ, de maîtrise de soi à la fois sur le plan technique et émotionnel, idéal qui s'exprime particulièrement bien dans la relation avec les chevaux.

---

10. « Car ceux qui s'adonnent à une gymnastique sans mélange y contractent trop de rudesse et ceux qui cultivent seulement la musique deviennent plus mous qu'il ne convient » (Platon, *La République*, 411d).

Bibliographie succincte

— C. Austin et G. Bastianini, *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milan, Edizioni Universitarie di Letterre Economia Diritto, 2002.

— É. Benveniste, *Vocabulaire des Institutions indoeuropéennes* II, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

— A. Blaineau, *Chevaux, cavaliers et cavaleries dans l'œuvre de Xénophon : sociologie, technique et théorie de l'équitation militaire dans le monde grec au IVe siècle avant J.-C.*, Rennes, Université Rennes 2, 2010.

— A. Blaineau et P. Brulé, *Le cheval de guerre en Grèce ancienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.

— Chr. Chandezon, « Bucéphale et Alexandre. Histoire, imaginaire et images de rois et de chevaux », dans *Histoire d'équidés. Des textes, des images et des os*, A. Gardeisen, E. Furet et N. Boulbes (dirs.), 2010, p. 177-196.

— É. Delebecque, *Le cheval dans l'*Iliade*, suivi d'un lexique du cheval chez Homère et d'un essai sur le cheval pré-homérique*, Paris, Klincksieck, 1951.

— M.-P. Duminil, « Technique et éthiques sportives au chant XXIII de l'*Iliade* », dans *Pallas. Revue d'études antiques*, vol. 34, n° 1, 1988, p. 19-32.

— J. Étienne, « La prudence selon Aristote », dans *Revue Théologique de Louvain*, vol. 1, n° 4, 1970, p. 430-432.

— M.-C. Granjon, « La prudence d'Aristote : histoire et pérégrinations d'un concept », dans *Revue française de science politique*, vol. 49, n° 1, 1999, p. 137-146.

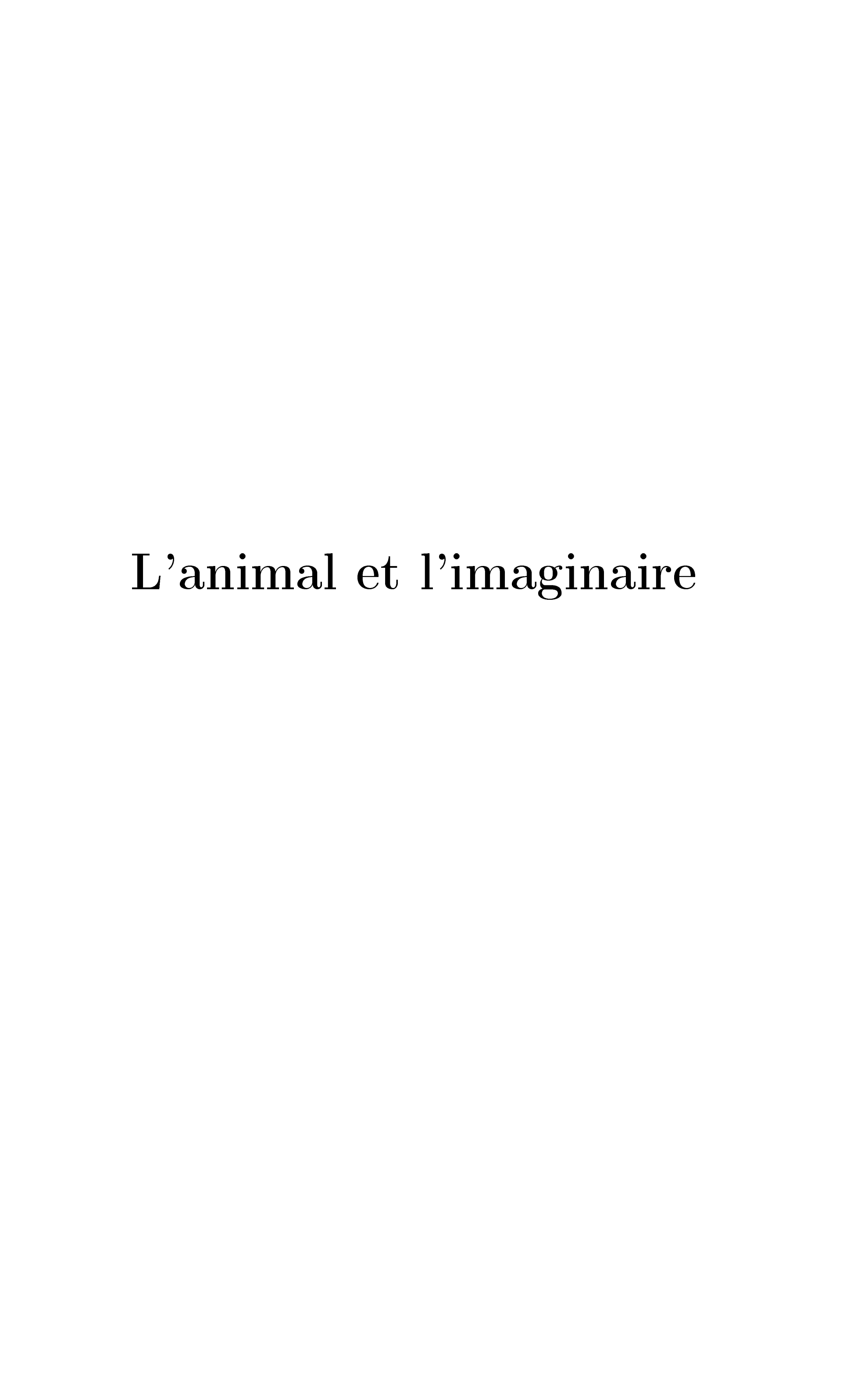
— J.-L. Labarrière, « Raison humaine et intelligence animale dans la philosophie grecque », dans *Terrain. Anthropologie et sciences humaines*, 34, 2000, p. 107-122.

— E. Nadal, « Poséidon Hippios, les chevaux et les cavaliers à travers la céramique », dans *Les équidés dans le monde méditerranéen antique*, Actes du colloque organisé par l'École française d'Athènes, le centre Camille Jullian et l'UMR 5140 du CNRS, coll. « Monographies d'archéologie méditerranéenne », A. Gardeisen (éd.), Athènes, 2005, p. 111-136.

— N. Stribling, P. Schertz, S. Hemingway, C. C. Mattusch, J. Oakley et S. Pevnick, *The Horse in Ancient Greek Art*, Yale, Yale University Press, 2017.

— P. Vigneron, *Le Cheval dans l'Antiquité gréco-romaine : des guerres médiques aux grandes invasions, contribution à l'histoire des techniques*, Nancy, Université de Nancy, Faculté des lettres et sciences humaines, 1968.

— A. Zucker, « L'appréhension grecque de la crinière : crête (λοφιά) ou chevelure (χαίτη) », dans *Équidés et bovidés de la Méditerranée antique. Rites et combats. Jeux et savoirs*, Chr. Chandezon et A. Gardeisen (dirs.), 2012, p. 269-283.



L'animal et l'imaginaire

L'homme, l'animal et l'entre-deux

La métamorphose dans l'Antiquité gréco-romaine

par Sophie Rochefort-Guillouet

Les *Métamorphoses* d'Ovide

Si on devait mesurer l'importance d'une œuvre littéraire au nombre de sujets qu'elle a fournis aux artistes des siècles qui l'ont suivie, on pourrait placer les *Métamorphoses* d'Ovide au premier rang de ces textes dont l'écho a dépassé le champ de la littérature pour résonner aujourd'hui encore dans les salles de tous les musées d'art au monde, sans rien perdre ni de son pouvoir de fascination ni de sa fécondité. Le poète latin a chanté les mutations, voulues par les dieux ou subies par les êtres humains, quand la nature permettait encore de changer de forme et d'essence, de devenir autre, de transgresser la barrière des règnes et des espèces. L'altérité dans le changement n'est pourtant qu'apparente, elle réalise souvent en acte ce qu'on était déjà en puissance. Il y aurait donc une sorte *d'éternelle analogie* dans le phénomène de la métamorphose.

Nous commencerons ici par évoquer Ovide et son œuvre puis nous attacherons à étudier les raisons de la métamorphose des mortels, hommes et femmes, en animaux afin d'en comprendre les modalités et de cerner les liens intrinsèques entre l'être humain et l'animal qui se manifesteront à travers la métamorphose.

L'auteur et l'œuvre

Ovide (*Publius Ovidius Naso*) est né dans le Samnium en 43 avant notre ère. Il est mort en 17 ap. J.-C. en exil, à Tomes, Constanța dans l'actuelle Roumanie. Il fit des études à Sulmone puis à Rome où il s'initia notamment à l'art oratoire. Il exerça ensuite quelques magistratures du *cursus honorum*, demeurant à des échelons modestes et consacrant son activité principale à la poésie. Il connut d'ailleurs rapidement le succès avec les recueils des *Amours*, de l'*Art d'aimer* et des *Remèdes à l'Amour*, des textes légers, vifs, dont les connotations amoureuses explicites ne s'accordaient guère avec la restauration morale initiée par Auguste [1]. Après la poésie érotique, Ovide changea

1. Après sa victoire à Actium en 31 av. J.-C. sur Marc-Antoine et Cléopâtre, Octave entreprit une restauration de l'État à son profit, consolidant son pouvoir à travers le Principat, tout conservant la

d'inspiration et composa les quinze livres des *Métamorphoses* (*Metamorphoseon libri*), puis les six volumes des *Fastes* (*Fasti*) [2]. qu'il ne put achever. Ses derniers poèmes, les *Tristes* et les *Pontiques*, des œuvres élégiaques, sont filles de l'exil, quand il fut relégué à Tomes, sur le Pont-Euxin. Le *Princeps* n'étendit pas la clémence augustéenne jusqu'au poète déchu qui ne revint jamais à Rome. Pressentant la disgrâce qui allait l'accabler, Ovide se servit de l'épilogue des *Métamorphoses* [3] pour revendiquer l'immortalité poétique et, peut-être, fléchir le maître de Rome :

> Et maintenant j'ai achevé une œuvre que ni la colère de Jupiter, ni le feu, ni le fer, ni la dent du temps ne pourront détruire [...] ; mon nom sera impérissable. Partout où la puissance romaine s'étend sur la terre soumise, je serai lu par la bouche des hommes, et à travers tous les siècles, grâce à la renommée, si les pressentiments des poètes ont quelque vérité, je vivrai [4].

L'incipit livre d'emblée le sujet ambitieux choisi par le poète et le deuxième vers indique l'origine divine des phénomènes et des transformations qu'il va relater :

In nova fert animus mutatas dicere formas
corpora ; di, coeptis (nam vos mutastis et illas)
Adspirate meis primaque ab origine mundi
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen !

J'ai formé le dessein de conter les métamorphoses des êtres en des formes nouvelles. Ô dieux (car ces transformations furent aussi votre œuvre), favorisez mon entreprise et guidez le déroulement de mon poème depuis l'origine même du monde jusqu'à ce temps.

Ovide, *Métamorphoses*, I, 1-4.

Ovide nous propose également une *ars poetica* en miniature dans son récit de la vengeance d'Athéna, tout en donnant les clefs d'interprétation de la métamorphose [5]. Pallas jalouse transforma en effet en araignée la tisserande Arachné, car celle-ci prétendait n'avoir nul besoin du patronage de la déesse pour dominer son art et pour l'avoir défiée dans un concours de tissage. Le lexique du passage est extrêmement

façade républicaine du régime. Il accompagna sa réforme des institutions d'un rigorisme moral et de sanctions d'exil auxquelles même sa fille unique, Julie, n'échappa pas. En 2 av. J.-C., il l'exila sur l'île de Pandataria, puis à Rhegium, pour adultère et immoralité, alors que sa conduite mettait sans doute en péril des arrangements successoraux complexes.

2. Ovide projetait de présenter l'intégralité du calendrier religieux, avec une description exhaustive de toutes les fêtes romaines.

3. Ovide, *Métamorphoses*, traduction et notes de J. Chamonard, Paris, GF, 1966.

4. Ovide, *Métamorphoses*, XV, 870-879.

5. Ovide, *Métamorphoses*, VI, 1-167.

révélateur : les termes riches et chatoyants employés pour décrire les toiles des deux compétitrices, le mouvement permanent du texte et de l'action renvoient à l'esthétique du poète. Les œuvres brodées par Athéna et par Arachné offrent au lecteur une mise en abyme puisque nous assistons à la peinture de métamorphoses dans la trame même d'une œuvre qui leur est entièrement consacrée. La confusion s'établit entre les termes propres au tissage et ceux qui décrivent la création artistique et notamment littéraire. Ovide a recours au verbe peindre/dépeindre (*pingere*) (dont *pinxit* au v. 73), il évoque le motif/sujet et les thèmes/images (*argumentum*, v. 69, *imago*, v. 103). L'inscription avec le verbe *inscribere* (v. 74) renvoie davantage à ce qu'on grave dans le marbre ou qu'on consigne sur le vélin qu'au travail des fileuses rivales. Enfin, avec le verbe *deducitur*[6], Ovide joue sur l'esthétique du fil qu'on dévide et des vers qu'on déroule, créant une broderie double de mots et d'images entrelacés. Si *in fine* le châtiment de Pallas, un peu radoucie, transforme la jeune présomptueuse en araignée, nous devons y lire de la proportionnalité et de la logique autant que du courroux. Arachné devient réellement ce qu'elle était déjà, un lien existe *de facto* entre la personne qu'elle était et l'animal qu'elle est devenue. Par la métamorphose, un trait commun se fait jour entre le personnage et l'animal qu'il devient. L'animal exprime la nature profonde de l'être en la manifestant. On voit donc l'étiologie se profiler derrière la narration poétique. Il faut bien en effet que *préexiste* la prouesse technique de la Méonienne pour qu'*existe* l'espèce des arachnides.

Mythes anciens et religion grecque, la perméabilité entre les règnes

Le poème d'Ovide exprime une vision classique de la transition, de la fluidité, de l'impermanence, héritée de la pensée d'Héraclite aux VIe-Ve siècles av. J.-C. Tout coule, à la manière des eaux d'un fleuve. Rien ne demeure en l'état durablement puisque, de toute éternité, tout se transforme, tout se métamorphose. Les dieux détiennent par ailleurs le pouvoir de châtier ou parfois celui de récompenser les mortels en altérant leur nature et en modifiant leur apparence. Ils peuvent également revêtir eux-mêmes à loisir la forme d'un animal pour conquérir les mortelles ou les immortelles qu'ils convoitent : Zeus devenu cygne féconde Léda, changé en taureau blanc, il

6. [...] *et uetus in tela deducitur argumentum*, « et sur la toile se déroule la représentation d'antiques histoires », v. 69.

enlève Europe, tandis que Poséidon, mué en étalon, poursuit Cérès de ses assiduités et qu'Apollon transformé successivement en épervier puis en lion séduit Issé [7].

La métamorphose des humains et des dieux en animaux, plantes, rochers, en astres, en fontaines ou en cours d'eau nous est familière dans cette conception gréco-romaine : Homère en fournissait déjà des exemples significatifs avec le cas saisissant des marins d'Ulysse changés en pourceaux par l'enchanteresse Circé [8] et les travestissements successifs des dieux. À Rome, le conte, en grec, attribué à Lucien de Samosate (120-*ca* 180) des aventures d'un certain Lucius qui fut changé en âne connut un grand succès. Certains passages furent repris en latin dans l'*Âne d'or* (*Asinus aureus*) d'Apulée. Pamphile, la sorcière y change d'apparence à son gré. Si, en s'enduisant le corps de baume et au moyen d'incantations, l'enchanteresse se mue aisément en volatile nocturne (livre III), l'apprenti sorcier malhabile réussit seulement à devenir baudet [9].

> Retirant à la hâte tous mes vêtements, je plongeais les mains avidement [dans le coffret] et, y puisant une bonne quantité d'onguent, je me frictionnais toutes les parties du corps. Et déjà je m'efforçais d'imiter les mouvements d'un oiseau en agitant alternativement les bras mais pas le moindre duvet, pas la moindre petite plume nulle part, au lieu de cela, mes poils s'épaississent et deviennent des crins, ma peau si tendre se durcit et devient un cuir, aux extrémités de mes mains je ne sais combien j'ai de doigts, tous se ramassent en un seul sabot, au bas de mon dos pousse une immense queue. Déjà mon visage est difforme, ma bouche s'allonge et mes narines sont béantes, mes lèvres pendantes et mes oreilles, de la même façon, grandissent démesurément et se hérissent de poils. Je ne vois à ma triste métamorphose qu'une seule consolation, c'est que bien qu'il me soit désormais impossible de prendre Photis dans mes bras, mon sexe s'accroit. Incapable de rien faire pour me sauver, j'aperçois, en regardant mon corps, non pas un oiseau mais un âne.

Lucius redeviendra homme, par intercession de la Déesse Mère, au terme de nombreuses aventures, après avoir couru de graves dangers en punition de sa curiosité. Jamais cependant, il n'a perdu conscience de sa nature humaine. Son parcours peut être également interprété comme un parcours iniatique.

---

7. Ovide, *Métamorphoses*, VI, 103-128.

8. Homère, *Odyssée*, XII.

9. *Onze livres de métamorphoses*, en latin : *Metamorphoseon libri XI.*

D'autres transformations sont bien plus effrayantes, elles ont nourri l'imaginaire des Anciens avant de peupler de monstres mythiques les contes médiévaux puis d'inspirer des histoires fantastiques jusqu'à nos jours. Ainsi, les *versipelles* (futur *bisclaveret* médiéval puis *loup-garou* dans le bestiaire chimérique) sillonnent d'abord les *Histoires* d'Hérodote (λύκος γίγνεται) [10]puis les nuits troubles du *Satiricon* de Pétrone (*lupus factus est*) [11].

La colère ou le caprice divin expliquent chez Ovide la métamorphose, devenue par la suite un *topos* littéraire. La métempsycose (μετεμψύχωσις), décrite par Pythagore, postulait la transmigration des âmes, chacun renaissant sous une forme qui reflète les mérites ou les crimes de vies antérieures. Il s'agit d'une forme de rétribution que la métamorphose ne fait qu'accélérer dans les mythes ovidiens [12] car on ne devient jamais que l'animal qu'on était. Il n'existe pas de hasard mais une *révélation* ; l'être *existe* alors en accord avec son essence profonde, manifestée par le choix de l'animal, celle que synthétise la qualité cardinale de la bête.

De la sorte, Lycaon (Λυκάων) devient loup car sa nature profonde était celle d'une bête fauve et ce, en dépit d'une enveloppe corporelle humaine [13]. Son histoire a de quoi faire frémir. Roi d'Arcadie, Lycaon avait coutume de transgresser l'un des tabous absolus de l'humanité, en faisant consommer de la chair humaine aux étrangers qu'il recevait à sa table. L'horreur de ce crime qui bafouait également les lois de l'hospitalité et les décrets divins poussa Zeus à venir confondre ce roi monstrueux. Dans une flamboyante théophanie, Zeus se révéla alors en majesté à Lycaon qui venait d'apprêter à son attention un repas composé de membres bouillis ou rôtis d'otages du peuple des Molosses préalablement dépecés. Le dieu métamorphosa ensuite Lycaon en une créature qui symbolise à jamais la cruauté absolue. Dans le même temps, la demeure du prédateur s'effondra et s'embrasa. Zeus justifie d'ailleurs ce châtiment exemplaire, devant l'assemblée des dieux, par la vilenie de la race qui succéda aux Géants et qu'il s'apprête d'ailleurs à noyer sous les eaux du Déluge.

La condamnation tombée, la métamorphose opère immédiatement :

---

10. Hérodote, *Histoires*, IV, 105.

11. Pétrone, *Satiricon*, § 62.

12. Viarre 1964, p. 360 : « Le châtiment ovidien contraint l'être à devenir intensément ce qu'il est, à réaliser complètement et pour toujours une tendance qui s'est manifestée dans son existence humaine ».

13. Ovide, *Métamorphoses*, I, 195-264.

Territus ipse fugit nactusque silentia ruris
exululat frustraque loqui conatur : ab ipso
colligit os rabiem solitaeque cupidine caedis
vertitur in pecudes et nunc quoque sanguinis gaudet.
In villos abeunt vestes, in crura lacerti :
fit lupus et veteris servat vestigia formae ;
canities eadem est, eadem violentia vultus.
Idem oculi lucent. Eadem feritatis imago est.

Lui-même terrifié, s'enfuit et, réfugié dans le silence de la campagne, il pousse de longs hurlements, fait de vains efforts pour retrouver la parole. C'est de tout son être qu'afflue à la bouche la rage ; son goût habituel du meurtre se tourne contre les bêtes et maintenant encore, sa jouissance est de verser le sang. Ses vêtements se muent en poils, en pattes ses bras, il devient loup mais garde encore des vestiges de sa forme première : même couleur grisâtre du poil, même furie sur ses traits, mêmes yeux luisants. Il reste l'image vivant de la férocité.

Ovide, *Métamorphoses*, I, 234-239.

La transition souligne la permanence des traits humains dernière l'aspect de la bête. Implacablement, Lycaon s'assimile physiquement au loup car il partage avec lui l'attrait du sang, du carnage et la férocité (*fit lupus*), mais il conserve une part de son physique premier (*veteris servat vestigia formae*). Ovide joue sur le lexique de l'identité dans l'altérité avec *eadem* en chiasme au v. 238 puis par la reprise du thème avec *idem* en tête du vers suivant. La conclusion (*eadem feritatis imago est*) est sans appel : Lycaon, en miroir et qu'il soit homme ou bête, demeure l'image même de la bestialité, en parfaite continuité avec ses actions impies.

Étiologie...

Cette approche se joint au désir de l'Antiquité d'expliquer le monde et les phénomènes naturels : le laurier, le narcisse, l'écho, la myrrhe, les constellations mais aussi le chant des oiseaux trouvent leur origine dans l'expression de la toute-puissance divine. De la sorte, les récits d'Ovide peuvent être considérés comme des récits étiologiques, révélant les causes passées de situations actuelles. L'araignée tisse inlassablement sa toile car sa lointaine ancêtre était une fileuse habile. Le lycaon pâtit toujours de sa réputation d'être fourbe et insatiable dans la quête de ses proies.

Le schéma narratif est constant dans de nombreux mythes : expression d'un crime ou d'un sacrilège, manifestation d'*hubris*, suivies d'un châtiment transcendant avec, en outre, une intéressante ouverture étiologique dans nombre d'entre eux [14]. Il existe en

14. Mathieu Castellani 1981, p. 43 : « En tant que récit (*muthos*), le mythe raconte une histoire (*fabula*) et il est soumis aux règles et aux conventions du genre narratif, les figures qu'il met en œuvre

effet une adéquation entre le forfait commis et la forme prise par le supplice : Actéon le chasseur, ayant surpris Diane au bain, est transformé en cerf que dévorent ses propres chiens ; Arachné se mue en araignée, condamnée à tisser sans relâche, elle devient ce qu'elle était potentiellement et par essence : l'ancêtre singulière de tout un peuple d'arachnides. Le poème se referme sur l'origine du fil de soie des araignées actuelles :

Cetera uenter habet ; de quo tamen illa remittit stamen et antiquas exercet aranea telas.	Tout le reste n'est qu'un ventre d'où cependant elle laisse échapper un fil et, maintenant araignée, elle tisse comme jadis, sa toile.

Ovide, *Métamorphoses*, IV, 144-145.

Les derniers vers du mythe résument la métamorphose, l'ultime vers étant encadré (grâce au rejet de *stamen* et à la finale de *telas*) par les deux mots qui caractérisent la légende : fil et toiles. Le récit est un conte moral et religieux : il juxtapose la punition exemplaire de l'orgueil et de l'impiété dans cette compétition entre une mortelle et une déesse et un récit explicatif sur l'origine d'une espèce animale.

... et sanction divine

En outre, dans la mentalité latine, l'enseignement moral repose sur les *exempla*, récits légendaires ou historiques qui mettent en valeur des vertus à imiter et des vices à fuir : l'excès coupable, la démesure, l'impiété, l'*hubris* génèrent des comportements qui appellent un châtiment. S'égaler à un dieu ou à une déesse, s'opposer à leur volonté, revient à contester l'ordre divin, l'agencement d'un *cosmos/mundus* hiérarchisé. Un autre niveau de lecture est alors celui de la rupture de la *pax deorum*. La *pietas* antique se définit comme le respect – poussé jusqu'au scrupule chez les Romains – dans l'accomplissement des rites honorifiques, propitiatoires ou expiatoires. En effet, commettre un crime contre nature tel que le parricide et l'inceste d'Œdipe, perpétrer un acte abominable comme l'anthropophagie d'Atrée ou de Lycaon, transgresser un interdit comme le firent Actéon ou Icare, lancer un défi tel celui d'Arachné constituent une atteinte à l'ordre divin et de telles offenses demandent réparation.

L'histoire de Latone, au livre VI, est emblématique [15]. Alors que la déesse fuit la colère de Junon, elle parvient en Lycie avec Apollon et Artémis, fruits de ses amours

sont celles du discours du récit ; en même temps, il s'offre comme un répertoire de signes qui sollicitent l'exégèse ».

15. Ovide, *Métamorphoses*, VI, 313-381.

avec Zeus. Elle veut se désaltérer et, d'abord bienveillante, plaide sa cause auprès de paysans hostiles et menaçants, afin d'accéder à l'eau. Rien n'y fait, les Lyciens ajoutent des insultes à leur refus de la laisser boire. « La colère [l'emportant] sur la soif », Latone prononce à leur encontre une sentence éternelle, en adéquation avec leur égoïsme. Le récit de la métamorphose, au présent, souligne à la fois la punition *hic et nunc* de ces hommes, au moment même de leurs offenses envers la déesse, mais il actualise aussi à perpétuité leur nouveau statut de batraciens. Cet épisode est à l'origine de la race nouvelle des grenouilles : *novae ranae*.

Voici la démonstration ultime d'un récit qui tend tout entier vers cette conclusion :

Terga caput tangunt ; colla intercepta videntur ;
Spina viret ; venter, pars maxima corporis, albet
Limosoque novae saliunt in gurgite ranae.

Leur dos touche leur tête et leur cou semble avoir été coupé ; leur échine verdit, leur ventre, la partie la plus considérable de leur corps, blanchit. Et dans les gouffres fangeux, ils sautent maintenant, bêtes nouvelles : ce sont les grenouilles.

Ovide, *Métamorphoses*, VI, 379-381.

Puisque ces paysans aiment l'eau et la vase, les voilà voués à y résider perpétuellement et, pour ce qui est d'outrager les dieux, leur gorges gonflées n'émettront plus désormais que de rauques coassements.

Christianisme, cloisonnement des règnes et postérité artistique

Une séparation irréversible intervient, avec l'avènement du christianisme, entre les règnes et au sein des espèces. La doctrine fige les êtres dans les strictes limites qui leur furent assignées lors de la Création. Le dieu des monothéismes juif et chrétien a renvoyé la métamorphose païenne, soit au rang de jeu poétique, de description symbolique, soit à celui d'œuvre maléfique. La *Bible*, dans le récit de la *Genèse*, présente un monde fini, inventorié, avec un cloisonnement étanche entre les règnes minéral, végétal, animal ; toute passerelle naturelle est impossible entre ceux-ci. L'homme, conçu à l'image de son créateur ne saurait – sans sacrilège – changer d'essence, s'hybrider, excéder la nature dans les bornes de laquelle il est enfermé. De ce fait, toute transformation passe du côté du Mal, du Diable et de ses acolytes, des forces pérennes qu'ils consacrent à perturber l'ordre éternel divin. La métamorphose ne sert au Diable qu'à introduire

le désordre dans un monde ordonné par celui qui l'a banni du Ciel [16]. D'ailleurs, la première métamorphose est bien celle de Satan déguisé en serpent pour tromper Ève. Seuls sorcières et magiciens peuvent se transformer, changer autrui en chat, loup, bouc et autres créatures maléfiques et c'est bien là un signe tangible de leur commerce satanique [17]. Pour les théologiens, la lycanthropie n'est plus le signe d'une férocité qui fait *en acte* d'un homme le loup qu'il était vraiment *en puissance* mais le résultat d'un sort, de maléfices, de sorcellerie, voire d'un pacte diabolique. Dieu, pour l'Église et ses théologiens, dispose sans partage du pouvoir de créer. Saint Augustin réfute la réalité des mythes concernant les métamorphoses païennes en invoquant le pouvoir de l'illusion [18].

Dans l'imaginaire antique, les dieux changeaient de forme et ils accordaient ce privilège ou infligeaient cette punition aux mortels, manifestant par cette mutation d'homme en animal la double nature qu'ils recélaient déjà. Le Moyen Âge jettera en revanche sur les traits d'Arachné le masque de l'orgueil diabolique et de l'impiété, la perfidie venant en sus. Par un transfert symbolique puissant, la jeune fille devient une figure iconique du refus d'allégeance et de la volonté de dépasser Dieu, deux attitudes qui caractérisent Lucifer. Son désespoir et sa volonté de suicide, après la défaite face à Minerve, manifesteront alors cet entêtement dans l'erreur qui caractérise le pécheur. Actéon quant à lui campe une figure des dangers que court le chrétien, assailli par les tentations du Malin et finissant par succomber, victime de ses passions.

L'*Ovide moralisé* [19] est un texte médiéval du XIVe siècle dont l'influence fut considérable à la fois comme support d'allégories et fonds inépuisable de motifs esthétiques profanes : « Mes (mais) sous la fable gist (gît) couverte / la sentence plus profitable ». Comme dans l'exégèse des sens multiples de l'Écriture sacrée, il faut chercher l'enseignement derrière la fable. Les notions religieuses romaines de *fas* (ce qui est permis par les dieux), et *nefas* (ce qui est impie) sont réactivées par l'*Ovide moralisé* et la

---

16. Les rédacteurs du *Canon episcopi* (ca 900) (§ 371) s'opposent à toute métamorphose : « celui qui croit pouvoir se changer en quoi que ce soit, en meilleur ou pire que ce qu'il est... Pouvoir qui n'appartient qu'au créateur lui-même, qui fit toutes choses et par qui toutes choses furent faites, celui-là, sans aucun doute, est un hérétique ».

17. *Cf.* J. Sprenger, *Le Marteau des sorcières (malleus maleficiarum)* (1669), traduction d'A. Danet, Paris, Plon, 1973.

18. Augustin, *Cité de Dieu*, XVIII, 18, Paris, Éditions Desclée de Brouwer, 1985 : « Les forces du Mal utilisent l'art des trompeuses illusions pour donner à voir une transformation ».

19. L'*Ovide moralisé*, édition de Boer, XV, 2536-2537. Rédigée en 72 000 octosyllabes, entre 1317 et 1328, cette adaptation fut dédiée à Jeanne de Bourgogne, épouse de Philippe V de France.

christianisation des mythes. Le texte d'Ovide et ses déclinaisons deviendront alors un répertoire infini de thèmes pour les artistes. On retrouvera Arachné, Lycaon, Actéon, sur les toiles, illustrations et enluminures des livres. Puis, avec la Renaissance et l'âge classique, les métamorphoses investiront la gravure, la peinture, la statuaire, les porcelaines et majoliques, les tapisseries, les parcs, les fontaines... avec pour épitome – si on ne devait garder qu'un seul exemple – le saisissant Bassin de Latone dans les jardins du château de Versailles. Surmontée d'une Léto triomphante, la fontaine baroque se présente sous la forme de cercles sur lesquels alternent grenouilles crachant un filet d'eau et créatures humanoïdes aux membres déjà palmés, aux traits déformés de créatures aquatiques. Ces récits poétiques et leur utilisation dans les arts conservent un pouvoir d'émotion considérable car ils montrent l'entre-deux, le moment ambigu et poignant où l'homme devient animal.

Et pour conclure, d'un âne d'or à un âne chinois...

Pour terminer par un regard lointain, par une échappée orientale sur la métamorphose, nous pouvons évoquer la réincarnation dans la tradition du bouddhisme chinois. Chaque vie y est pesée et jugée aux Enfers par des juges divins à tendances bureaucratiques. Yama y préside la cour en majesté et neuf étages de supplices qui rivalisent d'inventivité attendent les mortels défunts. Seuls quelques rares élus – qui ont su atteindre le nirvana au terme d'une vie exemplaire – brisent la roue du karma. Pour les autres, après une dure expiation, ils retourneront sur terre, réincarnés sous forme humaine ou animale, selon leurs mérites.

> Ça y est, il est né !
>
> J'ouvre les yeux et me vois, le corps tout collant d'un liquide poisseux, allongé derrière la croupe d'une ânesse. Juste ciel ! Qui aurait pu imaginer que moi, Ximen Nao, un notable authentique, qui a reçu l'éducation auprès d'un précepteur privé, qui sait lire et interpréter les textes, deviendrais un ânon aux quatre sabots blancs comme neige et au mufle rose pâle !

L'écrivain chinois Mo Yan, Prix Nobel de littérature en 2012, a utilisé cette antique croyance pour mettre en scène dans *La dure loi du Karma*, son roman publié en 2006, un propriétaire terrien, injustement exécuté au début de la mise en place de la Commune chinoise, en 1950, et condamné aux Enfers à se réincarner. Ximen Nao sera tour à tour âne, bœuf, cochon, chien et enfin singe, selon les décrets infernaux. Il se métamorphose en animaux du zodiaque chinois pour assister, cinquante ans durant,

à l'existence chaotique de son ancien village et à celle de ses descendants avant de renaître, petit enfant, quand s'achève le roman. Il ne s'agit pas d'un périple comme celui de l'*Âne d'or* ni d'une punition comme celle d'un Pinocchio changé en âne en même temps que ses camarades réfractaires à l'école, mais d'une réflexion moderne sur l'identité. De fait, Ximen Nao conserve sa mémoire humaine et l'enrichit des acquis de ses personnalités animales successives car les bureaucrates des Enfers, tatillons mais brouillons, oublient d'effacer les souvenirs qu'il conserve de ses existences précédentes. Et point de Léthé ici avant le retour sur terre...

Si le choix semble aussi aléatoire aux Enfers que la politique communiste est incohérente sur Terre, le passage par une espèce animale correspond toujours aux qualités et défauts qui la caractérisent. Le lien de causalité par *essence*, commune, que nous avons évoqué précédemment, ne fonctionne pas ici, cependant, chaque animal se présente sous les traits physiques et moraux qu'on lui prête d'ordinaire dans la culture asiatique. L'âne est fringant, têtu, le bœuf endurant, impassible et bon, le cochon se montre égoïste mais courageux, le chien fidèle, intelligent et patient. Le singe possède l'astuce et l'intelligence qui mettront un terme au cycle des réincarnations. Le héros découvre alors qu'il n'a connu véritablement l'amour que lors de sa rencontre avec une ânesse, qu'il n'a compris l'amitié et la loyauté que lorsqu'il était chien, que la cruauté humaine s'est révélée à lui quand il était bœuf et que manger goulûment reste un plaisir que seul un cochon sait réellement apprécier. Personnage hybride, humain sous oripeaux de bête, animal à la sensibilité et aux passions d'homme, Ximen Nao devient sage à sa manière et digne de revenir à terme, instruit par les bêtes, reprendre sa place parmi les hommes.

Bibliographie succincte

— J. Bayet, *Littérature latine*, Paris, Armand Colin, Collection U, 1965.

— S. Ballestra-Puech, *Métamorphoses d'Arachné : L'artiste en araignée dans la littérature occidentale*, Paris, Droz, 2006.

— P. Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, Flammarion, 1977.

— E. R. Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, Armand Colin, 1974.

— R. Flacelière, *Histoire littéraire de la Grèce*, Paris, Fayard, 1962.

— Fr. Frontisi-Ducroux, *L'homme-cerf et la femme araignée. Figures grecques de la métamorphose*, Paris, Gallimard, 2003.

— G. Mathieu-Castellani, *Mythes de l'éros baroque*, Paris, P. U. F., littératures modernes, 1981.

— P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, P. U. F., 1958.

— P. Grimal, *L'*Âne d'or *d'Apulée*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1958.

— P. Grimal, *Le* Satiricon *de Pétrone*, Paris, Folio Poche classique, 1972.

— J. Scheid, « Les métamorphoses dans l'Antiquité gréco-romaine. Autour des *Métamorphoses* d'Ovide », dans *La lettre du Collège de France*, 33, octobre 2012, mis en ligne le 28 octobre 2015 (en ligne : `http://journals.openedition.org/lettre-cdf/2512`).

— S. Viarre, *L'image et la pensée dans les* Métamorphoses *d'Ovide*, Paris, P. U. F., 1964.

— L. Harf-Lancner (dir.), *Métamorphoses et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1985.

L'hybride homme-animal et la transformation d'homme en animal dans le monde gréco-romain

par Étienne Wolff

Avant même que la civilisation judéo-chrétienne n'inscrive l'infériorité de l'animal (Adam a le pouvoir de nommer les animaux, selon *Genèse* 2, 19, montrant ainsi la domination que l'homme exerce sur eux), le monde gréco-romain avait institué une frontière entre l'homme et l'animal. L'homme en effet se voit comme n'étant pas un animal. Il tient à cette distinction parce qu'il se situe en haut de la hiérarchie du vivant. C'est généralement la possession du langage articulé qui est considérée comme le critère de distinction essentiel : les animaux sont « muets » (*pecudes mutae*, Lucrèce, V, 1059), c'est-à-dire privés de la parole. Cette frontière homme-animal cependant dans l'Antiquité n'était pas absolument étanche, et un mélange entre l'homme et l'animal était possible selon diverses modalités.

L'hybridité homme-animal

Le principal type de mélange est celui de l'hybride homme-animal. Les hybrides humains-animaux interrogent tout particulièrement les catégories et les limites, la continuité et les différences. Cette hybridité peut prendre diverses formes : un être à tête animale et corps humain ou, inversement, un être à corps animal et tête humaine ; des animaux se comportant comme des humains ou l'inverse.

Signalons au passage que, contrairement à ce que son orthographe pourrait faire penser, le mot français « hybride »ne vient pas du grec, mais du latin. Le latin *hybrida* est un mot rare, dont l'étymologie est discutée, qui au départ désigne les animaux nés de parents d'espèces différentes, notamment le mélange porc-cochon sauvage (Pline l'Ancien, VIII, 53, 213 ; Isidore de Séville, *Étymologies*, XII, 1, 61) et le mélange de chiens (Pseudo-Acron et Porphyrion à Horace, *Satires*, I, 7, 2). Par extension, il s'applique à des hommes nés de parents différents, Romains et étrangers, libres et esclaves (Pseudo-César, *Guerre d'Afrique* 19, 3 ; Horace, *Satires*, I, 7, 2 ; Suétone, *Vies des douze Césars*, *Auguste* 19, 1 ; Martial VIII, 22, 2). Au Moyen Âge le mot a le sens de bâtard. Il est donc toujours péjoratif quand il concerne des humains. La graphie

hybrida est certainement influencée par un rapprochement erroné avec le grec ὕβρις, « démesure, excès ». Pour désigner les créatures hybrides homme-animal, le latin recourt à des mots comme *semifer* (« qui est moitié bête sauvage ») ou *semiuir* (« qui est moitié homme »).

Les hybrides hommes-animaux peuvent être classés en deux catégories : les hybrides simples avec une partie humaine et une partie animale, et les hybrides multiples avec plusieurs parties animales. Si tous les hybrides sont du côté de la monstruosité et de la sauvagerie, les hybrides multiples possèdent un degré de non-humanité plus grand. Les hybrides hommes-animaux sont principalement de deux sortes : des créatures mythologiques (Centaures, Tritons, Sirènes, Satyres, Gorgones, Harpyes, Minotaure, Sphinx) ; des peuples des confins du monde civilisé ou franchement fantaisistes.

Parlons d'abord des créatures mythologiques. Globalement l'hybridation tire vers le bas, elle n'est jamais valorisante. Les créatures mythologiques hybrides sont négatives, dangereuses, funestes à quelque titre (certaines créatures marines comme les Tritons font exception). On a choisi ici de s'intéresser à un cas particulier, celui des Centaures.

Les Centaures

Le Centaure est un être hybride composé d'un buste humain sur un corps de cheval. Vivant en horde dans les montagnes et les forêts (à l'origine sur le Pélion, en Thessalie), il est cruel et brutal et se nourrit de chair crue. La victoire des Lapithes sur les Centaures, dans le combat qui les opposa lors du mariage de Pirithoos et Hippodamie, symbolise le triomphe de la civilisation sur la barbarie.

Cependant deux Centaures différaient en caractère des autres, Chiron et Pholos. Ils n'étaient pas nés comme les autres Centaures de l'union sacrilège d'Ixion avec une nuée ayant la forme d'Héra. Eux n'ont pas le caractère sauvage de leurs congénères. Ils sont hospitaliers, bienfaisants, aiment les hommes et ne recourent pas à la violence. Chiron tout particulièrement est sage et savant, et il est né immortel. S'il est un Centaure, c'est parce que son père Cronos s'est uni à Philyra sous la forme d'un cheval. Il protégea tout particulièrement Pélée, et aussi est-ce à lui que Pélée confia l'éducation de son fils Achille. L'enseignement de Chiron comportait la musique, l'art de la guerre et de la chasse, la morale et la médecine, car Chiron était un célèbre médecin.

Lors du massacre des Centaures par Héraclès, Chiron fut blessé accidentellement par lui. Chiron essaya d'y appliquer un onguent, mais les plaies causées par les flèches d'Héraclès étaient inguérissables. Chiron ne trouva le repos que parce que Prométhée, qui lui était mortel, offrit de lui céder son droit à la mort. Il devint dans le ciel la

constellation du Centaure (Ovide, *Fastes*, V, 413-415), ou, selon certaines sources, celle du Sagittaire, bien qu'habituellement le Sagittaire représente le centaure Pholos. En tout cas dans la sculpture romane et les manuscrits médiévaux, la constellation du Sagittaire et le signe du zodiaque du Sagittaire sont illustrés par un Centaure archer, car tel est l'armement qu'on associait majoritairement aux Centaures.

Si l'image de Chiron est toujours positive, on trouve un contre-exemple isolé dans l'œuvre du gallo-romain Sidoine Apollinaire, au Ve s. La préface à son panégyrique d'Anthemius (*Poèmes*, I) repose sur une comparaison. Quand le jeune Zeus, victorieux de Cronos, devint roi de l'univers, les dieux rivalisèrent pour lui rendre hommage par un chant ; après les dieux chantèrent, plus médiocrement, les divinités agrestes, et jusqu'au maladroit Chiron. De même à l'avènement d'Anthemius Sidoine après les plus hauts personnages rend hommage à l'empereur. Comme dans ses autres préfaces, Sidoine oppose sa petitesse de poète à la grandeur du thème qui la rachète. En tout cas, le motif jovien permet à Sidoine un éloge appuyé de l'empereur assimilé à Zeus, tandis que lui-même s'assimile à Chiron. Celui-ci est curieusement présenté comme ridicule (*Poèmes*, I, 17-20), alors qu'il est habituellement réputé pour sa sagesse et sa science :

Hos inter Chiron, ad plectra sonantia saltans,
flexit inepta sui membra facetus equi ;
semifer audiri meruit meruitque placere,
quamuis hinnitum, dum canit, ille daret.

Parmi eux Chiron, dansant au son des instruments, pliait plaisamment ses jambes maladroites de cheval ; le monstre réussit à se faire entendre et réussit à plaire, malgré les hennissements qu'il mêlait à son chant.

Trad. André Loyen.

On retrouve la même structure dans *Poèmes*, XIV, 26-30, qui est aussi une préface (en l'occurrence à l'épithalame de Polemius et Araneola) : le poète se compare à Chiron, dont le chant rustique, au mariage de Thétis, fut entrecoupé de hennissements. Et les deux situations de communication sont identiques : comme le panégyrique de Sidoine a été précédé d'autres discours en l'honneur d'Anthemius, son épithalame a été précédé par un autre épithalame en l'honneur des mêmes Polemius et Araneola, là aussi déclaré supérieur (*nec, quod detonuit Camena maior, / nostram pauperiem silere cogas*, « et, parce qu'une Muse plus habile a fait retentir son chant, n'oblige pas notre pauvreté à se taire », *Poèmes*, XIV, 24-25). On est alors conduit à supposer un jeu de mots sur le nom de Chiron, rapproché, au contraire de l'étymologie traditionnelle dans l'Antiquité (les Anciens faisaient venir le nom de Chiron de χειρίζεσθαι, voir Isidore, *Étymologies*, IV, 9, 12, qui précise : *quia chirurgus fuit*), du comparatif grec χείρων,

« de qualité inférieure, pire ». Nous n'avons trouvé aucune autre attestation de ce jeu sur Chiron. Il n'est pas sûr qu'on puisse en conclure grand-chose sur la connaissance du grec qu'avait Sidoine. Peut-être a-t-il seulement voulu se livrer à un jeu verbal.

Les hybrides des confins ou de la fantaisie

L'apparence de certains peuples peut présenter des particularités physiques remarquables, plus ou moins surprenantes, qui sont autant d'indices du degré de leur différence. Ces peuples habitent généralement aux marges du monde connu et de l'humanité civilisée (Hérodote, III, 116 note que les merveilles et phénomènes extraordinaires se trouvent aux extrémités de la terre). Tacite à la fin de la *Germanie* (*Germanie*, 46, 6) nous parle ainsi des Hellusiens et des Oxiones, qui auraient une tête humaine et un corps de bête, mais il range ces informations dans la catégorie des *fabulosa*. Laurent Gourmelen (voir la Bibliographie) a bien étudié le cas complexe des Cynocéphales, hommes à tête de chien qui aboient au lieu de parler, dont la localisation fluctue selon les sources et dont l'identité et la nature restent ambivalentes : certains traits les rattachent au monde animal, d'autres les rapprochent des hommes ou en tout cas des hommes primitifs. Certes le goût pour le merveilleux et la paradoxographie est général dans l'Antiquité, mais l'hybride suscite une réflexion sur les critères permettant de définir l'homme civilisé, en le distinguant de l'animal. Les Cynocéphales incarnent l'altérité absolue.

D'autres hybrides sont des créatures de fantaisie qui apparaissent dans des textes de fiction. Le meilleur exemple ici est l'*Histoire véritable* de Lucien, fiction proclamée :

> Je vais donc raconter des faits que je n'ai pas vus, des aventures qui ne me sont pas arrivées et que je ne tiens de personne ; j'y ajoute des choses qui n'existent nullement, et qui ne peuvent pas être : il faut donc que les lecteurs n'en croient absolument rien.
>
> Trad. Eugène Talbot.

écrit-il au début de son œuvre. On y trouvera une île habitée par des femmes-vignes (I, 8) : ce sont des sortes de plantes humaines avec un pied de vigne et un buste et une tête de femme ; l'île des Bucéphales, hommes féroces au front armé de cornes qui mangent de la chair humaine (II, 44) ; l'île des Onoscèles, femmes à jambes et sabots d'âne qui tuent leurs hôtes humains (II, 46). L'œuvre de Lucien vise à la fois les poètes (épiques notamment), les historiens et les philosophes du passé, en raison des nombreuses choses prodigieuses et fabuleuses qu'ils ont écrites. Elle permet

à Lucien, comme l'a bien montré Luciana Romeri (voir la Bibliographie), de réfléchir sur le statut du récit portant sur le passé du point de vue du rapport entre mensonge et vérité.

Dualité de l'hybride et interprétation philosophique : l'exemple des Sirènes

Souvent on voit dans l'hybride une image de la dualité humaine : à une part d'animalité, donc de nature, il allie une part d'humanité, donc de culture. Les Sirènes constituent un cas plus complexe. Ce sont des femmes-oiseaux (elles ne sont présentées comme des femmes-poissons que plus tard) qui par leurs chants attirent les marins sur les récifs ; les navires alors se brisent et les Sirènes dévorent l'équipage. Les Sirènes sont traditionnellement interprétées comme un symbole de l'appel des plaisirs des sens subjuguant les hommes. Mais Cicéron propose une explication différente dans le *De finibus*, V, 18, 48-49 :

> Ceux qui trouvent leur plaisir dans l'étude et les arts libéraux, ne les voyons-nous pas se désintéresser de leur santé et de leurs affaires domestiques, et tout endurer, simplement pour obéir au désir qui les tient d'apprendre et de savoir, se croire enfin assez payés de peines et de travaux infinis par le plaisir qu'ils trouvent à s'instruire ? J'ai idée, pour ma part, qu'Homère a eu en vue quelque chose de ce genre dans la façon dont il a conté l'histoire du chant des Sirènes. Car ce n'est pas, ce semble, par la douceur de leur voix ni par la nouveauté et la variété de leurs chants qu'elles étaient accoutumées à retenir ceux qui naviguaient dans leurs parages, mais par ce fait qu'elles déclaraient savoir beaucoup de choses, excitant si bien la curiosité des voyageurs, qu'ils restaient accrochés à leurs rochers. [...] Homère a bien vu que sa fable serait sans crédit, s'il n'y avait que de petites chansons pour emprisonner dans les mailles du filet un homme comme Ulysse : c'est donc la science que les Sirènes promettent, une chose qu'il n'eût pas été étonnant de voir un homme ambitieux de sagesse préférer à sa patrie.

Trad. Jules Martha.

Les animaux se comportant comme des humains et l'inverse

Par l'anthropomorphisme, un animal peut être humanisé, parler comme l'homme. Ce cas de figure bien connu et qui ne choque pas, c'est l'univers de la fable, où un cadre familier fait comprendre une idée abstraite. On trouve aussi des proverbes dans lesquels l'animal sert à dire l'homme, ainsi *Mutuum muli scabunt* (« Ce sont deux mulets qui se grattent », pour parler de personnes qui se font des compliments réciproques, voir Érasme, *Adages*, 696). Dans un registre plus concret, les Anciens ont été très intéressés par les animaux parlants, puisque le langage articulé est ce qui différencie principalement l'homme de l'animal, et notamment par les oiseaux (corbeau, pie, perroquet) capables d'imiter la voix humaine. Ovide (*Amours*, II, 6, sur le perroquet de Corinne), Pétrone (*Satyricon*, 28, 9), Pline l'Ancien (X, 42-43 ; 118-122), Martial (VII, 87, 6 ; XIV, 76), Macrobe (*Saturnales*, II, 4, 29-30) nous fournissent des témoignages de la chose. On laissera de côté, parce que cela nous entraînerait trop loin de notre sujet, les cas d'animaux apprivoisés ou dressés pour les spectacles de l'amphithéâtre (un lion tient un lièvre dans sa gueule sans lui faire de mal, Martial, I, 6, 14, 22, 48, 51, 60, 104), et ceux d'animaux témoignant des sentiments humains : attachement incroyable d'un animal pour un homme comme le dauphin d'Hippone (Pline le Jeune, *Lettres*, IX, 33), le lion d'Androclès (Aulu-Gelle, V, 14 ; voir aussi Pline l'Ancien, VIII, 21, 56-60), ou encore le chien du condamné Titius Sabinus se jetant à l'eau pour essayer de soutenir à la surface le corps de son maître (Pline l'Ancien, VIII, 61, 145), etc.

Le zoomorphisme (un homme a un comportement animal, des traits animaux, réagit comme un animal), lui, est beaucoup plus troublant. L'homme occidental, d'autrefois ou d'aujourd'hui, accepte mal d'avoir de l'animal en lui, ce serait une déchéance. Cette répugnance à concevoir un homme avec des traits animaux fait que ce motif est fréquent dans la satire, l'injure, sous trois formes. La première est celle du jeu de mots quand quelqu'un se trouve porter le nom d'un animal. On a un cas célèbre avec le propréteur de Sicile Verrès, dont le nom signifie « verrat » ; Cicéron exploite abondamment cette homonymie dans les *Verrines*, en parlant notamment du *ius uerrinum*, ce qui peut signifier « le droit selon Verrès » ou « le bouillon de porc » ; et, comme l'a mis en évidence Benjamín García Hernández (voir la Bibliographie), le nom du principal collaborateur de Verrès, Apronius, permet à l'orateur d'établir des jeux de mots sur la similitude et la singularité du sanglier et du verrat. La deuxième forme est celle du rapprochement dévalorisant avec un animal. L'épigramme III, 93 de Martial en fournit un bon exemple. En voici le début :

Cum tibi trecenti consules, Vetustilla,
et tres capilli quattuorque sint dentes,
pectus cicadae, crus colorque formicae ;
rugosiorem cum geras stola frontem
et araneorum cassibus pares mammas ;
cum comparata rictibus tuis ora
Niliacus habeat corcodilus angusta,
meliusque ranae garriant Rauennates,
et Atrianus dulcius culex cantet,
uideasque quantum noctuae uident mane,
et illud oleas quod uiri capellarum,
et anatis habeas orthopygium macrae,
senemque Cynicum uincat osseus cunnus...

Quoique tu aies déjà vu passer trois cents consuls, Vetustilla, qu'il ne te reste que trois cheveux et quatre dents, que tu aies une poitrine de cigale, de misérables cuisses de fourmi, un front où se montrent plus de rides que ta robe n'a de plis, des mamelles semblables à des toiles d'araignée, une bouche qui, comparée à la gueule du crocodile, la surpasse de beaucoup en grandeur ; quoique le coassement des grenouilles de Ravenne l'emporte en douceur sur ta voix, et le bourdonnement du moucheron de l'Adrie [en réalité : d'Atria, ville de Vénétie] en mélodie sur ton chant ; que tu n'y voies pas plus clair qu'une chouette le matin ; que l'odeur de ton corps soit pareille à celle qu'exhale le mâle de la chèvre, que tu aies le croupion d'une oie maigre, et que tes secrets appas soient plus décharnés qu'un vieux cynique...

Trad. Constant Dubos.

La troisième forme est celle où l'animal sert de terme d'insulte : ainsi *mulus*, *asinus*, *canis*, *lumbricus*, *ouis*, *ueruex*, *animal*, etc. (on se reportera au livre de Philippe Dubreuil cité dans la Bibliographie). En 1856 a été retrouvée à Rome, au Palatin, une caricature tracée au stylet ou au couteau, datant du début du IIIe s. Elle représente, au lieu du Christ, un personnage à tête d'âne attaché à la croix, et une autre personne dans l'attitude en usage parmi les païens pour exprimer l'adoration, avec cette inscription : « Alexamenos adore son Dieu ». L'accusation d'onolâtrie a souvent été lancée, d'abord contre les Juifs, puis contre les chrétiens (Tertullien, *Apologétique*, XVI ; *Ad nationes*, I, 11 et 14 ; Minucius Felix, *Octavius*, 9, 3 et 28, 7). Cette caricature du Palatin est une des plus anciennes caricatures que nous possédions [1].

Conséquence logique de ce qui précède, la métamorphose de l'homme en animal est souvent une chute, une régression, elle est fréquemment infligée comme punition pour un trop-plein d'*hybris*. Mais cette métamorphose diffère selon qu'elle est infligée par une divinité ou par une magicienne, et selon qu'elle est provisoire ou définitive.

Les sorcières et magiciennes ont la capacité de se métamorphoser et de métamorphoser les autres. Elles se transforment en divers animaux (voir Apulée, *Métamorphoses*, II, 22), mais particulièrement en oiseaux rapaces nocturnes, hibou, strige

1. Voir Vendries 2021, p. 27-28.

(Ovide, *Amours*, I, 8, 13-15 ; *Fastes*, VI, 141-142 ; Apulée, *Métamorphoses*, III, 21). Et elles métamorphosent autrui en tous les animaux possibles (Apulée, *Métamorphoses*, I, 9 ; II, 5). Ces métamorphoses causées par une magicienne, en général grâce à un filtre ou un onguent, sont réversibles : Circé ramène à la condition humaine les compagnons d'Ulysse qu'elle a changés en porcs. Chez Apulée, il existe un remède à la transformation malencontreuse de Lucius en âne : il faut qu'il mange des roses (IV, 25).

Transformation d'un homme en animal

La métamorphose est chute dans l'animalité, mais de manière ambiguë, le cas des compagnons d'Ulysse et de Lucius en sont un bon exemple. Les compagnons d'Ulysse transformés en porcs ont tout de cet animal et mangent la nourriture des porcs, mais leur esprit reste un esprit de mortel (*Odyssée*, X, 239-243). Changé en âne, Lucius ne peut plus parler (*Métamorphoses*, III, 25 et 29 ; VIII, 29) mais garde son intelligence antérieure (III, 26), il apprécie la nourriture humaine (VIII, 14 ; X, 13-15) et a la capacité de s'unir sexuellement avec des femmes (X, 22 et 29). Il est un être hybride, sujet pensant mais dépourvu de parole, comme l'a bien mis en évidence Géraldine Puccini. Sa métamorphose, qui brouille les frontières entre humanité et animalité, est, d'un point de vue platonicien, une allégorie de l'âme dominée par la partie appétitive [2]. C'est aussi une forme de dépossession de soi [3]. Quand Lucius supplie la lune au début du livre XI, il lui demande de lui enlever son sinistre aspect de quadrupède (*depelle quadripedis diram faciem*) et de le rendre à son Lucius (*redde me meo Lucio*, X, 2 ; *cf.* X, 29 : *rosae, quae me priori meo Lucio redderent*). Le retour à la forme humaine est une renaissance, un recouvrement de soi, en même temps que l'accès à la contemplation divine. Le prêtre d'Isis explique à Lucius les fautes qu'il a commises (XI, 15) :

> Ni l'éclat de ta naissance, ni ta situation de fortune, ni même cette science qui brille en toi ne t'ont servi à rien, mais, entraîné par la pente glissante d'une jeunesse en sa fleur, tu t'es laissé aller à des voluptés serviles et tu as rencontré la récompense mauvaise de ta curiosité impie.
>
> Trad. Pierre Grimal.

Lucius a donc été puni pour son goût du plaisir et sa passion de la magie (forme dévoyée de désir du divin) par une métamorphose en âne, animal lubrique aux yeux

2. Voir Puccini 2019, p. 61-62.

3. *Ibid.*, p. 124.

des Grecs et des Romains et démoniaque pour les Égyptiens ; au contraire, la rose qu'il doit manger pour recouvrer sa forme humaine est symbole de beauté universelle.

Les dieux se métamorphosent eux-mêmes, soit pour apparaître aux mortels (mais alors ce n'est jamais sous forme animale), soit pour séduire une mortelle (c'est principalement le cas de Jupiter, qui prend diverses formes animales dans ses aventures amoureuses bien connues). Ces métamorphoses sont provisoires. Les dieux métamorphosent aussi les humains en toutes sortes de choses, en animaux notamment. Les métamorphoses provoquées par des dieux sont définitives. La seule exception paraît être la nymphe Io, que Jupiter métamorphose en génisse pour la soustraire à la jalousie de Junon, et qui reprend sa forme première après la mort de son gardien Argus (on lira son histoire au livre I des *Métamorphoses* d'Ovide). Dans la métamorphose, il s'agit pour le dieu (Jupiter, mais aussi Apollon, Diane, Athéna-Minerve, etc.) soit de sauver quelqu'un soit de le perdre. Actéon transformé en cerf, Arachné devenue araignée sont privés de leur humanité, rabaissés à une condition inférieure ; c'est leur châtiment parce qu'ils sont coupables. Parfois au contraire la métamorphose est un moyen de protéger une innocente contre une menace ou un sort tragique : Philomèle et Procné échappent à leur poursuivant Térée par leur métamorphose en oiseau.

Signalons au passage que la métamorphose d'animal en homme n'est pas attestée, sauf pour un seul cas. Dans certaines versions du mythe des Myrmidons (notamment celle d'Ovide au livre VII des *Métamorphoses*), Jupiter, suite à une prière du roi Éaque, transforme des fourmis en hommes pour repeupler l'île d'Égine dévastée par la peste : les Myrmidons portent un tel nom en souvenir de cette origine (le grec μύρμηξ signifie « fourmi »).

La lycanthropie

Un cas particulier de métamorphose en animal est la lycanthropie. Le lycanthrope, ou loup-garou, est un humain qui a la capacité de se transformer, partiellement ou complètement, en loup, pour recouvrer ensuite sa forme humaine, selon un schéma assez stable. La transformation a lieu la nuit, dans un lieu peu fréquenté. La nudité est une condition préalable : le lycanthrope ôte tous ses vêtements et les met en sûreté, car il ne pourra reprendre sa forme humaine que s'il les retrouve. Devenu loup, il parcourt la campagne en égorgeant animaux et même hommes. S'il reçoit une blessure, elle subsistera au même endroit et selon la même forme quand il aura repris son apparence

normale[4]. Le matin, le lycanthrope ne se rappelle pas les méfaits qu'il a commis sous son autre apparence. Vraisemblablement il est victime d'une malédiction à laquelle il ne peut échapper. On a quelques mentions succinctes du phénomène, souvent présenté avec scepticisme (Hérodote, IV, 105 ; Pausanias, VI, 8, 2 ; Virgile, *Bucoliques*, VIII, 97 ; Pline l'Ancien, VIII, 34, 80-83). Le seul texte où l'épisode est développé se trouve dans le *Satyricon* de Pétrone (62). Le mot employé pour lycanthrope ou loup-garou est *uersipellis*, « qui change de peau ». Voici le texte :

> Justement, mon maître était allé à Capoue pour se défaire de nippes encore assez bonnes. Profitant de l'occasion, je propose à notre hôte de m'accompagner jusqu'à cinq milles d'ici. C'était un soldat, brave comme l'enfer. Nous nous mettons en branle au chant du coq. La lune brillait, on y voyait comme à midi. Nous tombons au milieu des tombeaux. Alors voilà mon homme qui se met à conjurer les astres. Je m'assieds en fredonnant et je m'amuse à compter les étoiles. Mais quand je me retourne vers mon compagnon, je le vois qui se déshabille et pose tous ses vêtements sur le bord de la route. J'en reste plus mort que vif, immobile comme un cadavre. Mais lui tourne autour de ses habits en pissant et aussitôt le voilà changé en loup. Ne croyez pas que je plaisante, je ne voudrais pas pour tout l'or du monde. Mais voyons, où en étais-je donc ? Ah ! Devenu loup il se mit à hurler et s'enfuit dans les bois. D'abord je ne savais même plus où j'étais. Ensuite je voulus aller prendre ses habits ; ils étaient changés en pierre. Qui était mort de peur ? C'était moi. Pourtant, je mis l'épée à la main et de toutes mes forces je me mis à pourfendre les ombres. Je finis par arriver ainsi à la maison de mon amie. En franchissant le seuil, je tombai presque mort : la sueur me coulait sur le visage ; mes yeux étaient morts : on crut que je n'en reviendrais pas. Ma chère Mélisse était toute surprise de me voir arriver si tard : « Si tu étais venu un peu plus tôt, me dit-elle, tu nous aurais donné un coup de main : un loup a pénétré dans la ferme et a massacré tous nos moutons. C'était une véritable boucherie. Il nous a échappé, mais il ne doit pas rire : notre valet lui a passé sa lance à travers le cou ». À cette nouvelle, j'ouvris de grands yeux. Mais, le soleil levé, je m'enfuis bien vite à la maison, comme un marchand dévalisé. En arrivant au lieu où j'avais laissé les vêtements, je ne vis plus rien que des taches de

4. Voir Tupet 1976, p. 45.

sang. À la maison, je trouvai mon soldat au lit, saignant comme un bœuf, avec un médecin qui lui pansait le cou. Je compris que j'avais eu affaire à un loup-garou et, depuis, je n'aurais voulu pour rien au monde manger un morceau de pain avec lui. Que les incrédules en pensent ce qu'ils voudront. Quant à moi, si je mens, je veux que vos génies me punissent.

Trad. Louis de Langle.

La métempsycose

La croyance en la métempsycose, c'est la croyance selon laquelle une même âme peut animer successivement plusieurs corps, soit d'humains, soit d'animaux ou même de végétaux. Il y a donc d'une certaine manière métamorphose possible de l'homme en animal. La métempsycose a été défendue par Platon (notamment dans le *Phédon*, 80d-82c et à la fin du livre X de la *République*) et par Pythagore. Diogène Laërce (VIII, 36) rapporte que Pythagore, passant près d'un jeune chien qu'on battait, fut pris de pitié et dit : « Arrêtez ces coups de bâton, car c'est l'âme d'un être qui m'est cher. Je la reconnais en l'entendant aboyer ». Mais chez Pythagore, contrairement à Platon, la réincarnation en animal n'est pas liée à un châtiment moral.

L'analogie homme-animal dans la physiognomonie

La physiognomonie prétend déterminer les traits psychologiques d'une personne en s'appuyant simplement sur la forme de son visage. Une des méthodes de la physiognomonie est la méthode zoologique, qui établit un parallèle entre l'homme et les différents types du genre animal. Une ressemblance physique impliquant une ressemblance de caractère, un homme ressemblant à un lion aura le caractère de cet animal. L'anonyme *Traité de physiognomonie* latin que nous possédons, qui pourrait dater du IVe s., institue ainsi une série de similitudes entre l'homme et des animaux très divers. Voici ce qu'on trouve par exemple (119) :

L'âne est un animal sans énergie, sans chaleur, indocile, lent, effronté, au cri désagréable. Les hommes répondant au type de cet animal doivent avoir de grosses jambes, une tête allongée, des oreilles épaisses et longues, des lèvres pendantes, une voix affreuse ; ils sont lents, sans chaleur, méprisent les privations et les outrages.

Trad. Jacques André.

Conclusion

Les hybrides hommes-animaux et les métamorphoses d'homme en animal sont la marque de l'interactivité et de la perméabilité qui existent entre le monde des hommes et celui des animaux, comme le soutenaient plusieurs philosophies de l'Antiquité, le pythagorisme en particulier. Mais, dans la mesure où la condition humaine est jugée supérieure, la part animale de l'hybride est comprise comme la part animale de l'homme, et le passage à l'animal interprété comme un basculement régressif dans l'animalité. La chose est très nette dans la métamorphose de Lucius en âne chez Apulée, elle l'est aussi dans beaucoup des métamorphoses d'Ovide qui sont des châtiments infligés avec violence et brutalité. L'hybridité et la métamorphose disent le risque qui existe toujours pour l'homme de laisser triompher en lui sa partie animale.

Bien sûr tout ceci est une vision anthropocentrique. C'est l'homme qui invente l'hybride, pas l'animal. Les animaux auraient peut-être quelque chose à dire à l'homme sur le sujet, mais on ne possède pas leur version.

Bibliographie succincte

— J. André (éd.), *Traité de physiognomonie*, Paris, Les Belles Lettres, 1981.

— Fr. Boudin, « L'homme-animal : hybridité et monstruosité dans l'iconographie des vases grecs », dans *L'animal symbole*, M. Besseyre, P.-Y. Le Pogam et Fl. Meunier (dirs.), Paris, CTHS, 2019.

— P. Dandrey, « Physiognomonie antique et fable ésopique. Un cousinage de "parlerie" animale », dans *Animali parlanti 2. Letteratura, teatro, disegni*, C. Mordeglia et P. Gatti (dirs.), Florence, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2020, p. 61-72.

— Ph. Dubreuil, *Le marché aux injures à Rome : injures et insultes dans la littérature latine*, Paris, L'Harmattan, 2013.

— B. García Hernández, « L'ambiguïté dans les *Verrines* : du verrat au sanglier », dans *L'ambiguïté en Grèce et à Rome. Approche linguistique*, Cl. Moussy et A. Orlandini (éds.), Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2007, p. 65-80.

— L. Gourmelen, « Est-ce un homme, est-ce un animal ? Peuples hybrides aux marges de l'humanité : l'exemple des Cynocéphales », dans *Particularités physiques et Marginalité dans la Littérature*, A. Bouloumié (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 17-35.

— P. Linant de Bellefonds et A. Rouveret (éds.), *L'Homme-animal dans les arts visuels : image et créatures hybrides dans le temps et dans l'espace*, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

— C. Lochin, « Punir ou récompenser : un aspect particulier de la métamorphose dans l'Antiquité », dans *Clémence et châtiment*, S. H. Aufrère et M. Mazoyer (éds.), Paris, L'Harmattan, 2009, p.151-168.

— M. Pastoureau, « La voix du corbeau antique et médiéval », dans *Animali parlanti 2. Letteratura, teatro, disegni*, C. Mordeglia et P. Gatti (dirs.), Florence, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2020, p. 45-60.

— G. Puccini, « Apulée, *Les Métamorphoses*, X-XI », dans *Silves latines 2019-2020*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2019, p. 17-164.

— S. Reinach, « Le culte de l'âne », dans *Cultes, Mythes et Religions*, H. Duchêne (éd.), Paris, Laffont, 1996, p. 647-650.

— L. Romeri, « Fiction et histoire chez Lucien », dans *Tangence*, 116, 2018, p. 23-37.

— H. Schmalzgruber (éd.), *Speaking animals in ancient literature*, Heidelberg, Winter, 2020.

— F. Stok, « Il linguaggio dei corpi. Animali e fisiognomica », dans *Animali parlanti 2. Letteratura, teatro, disegni*, C. Mordeglia et P. Gatti (dirs.), Florence, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2020, p. 73-91.

— B. Teyssandier, « Grande et petite mythologies : le centaure au miroir du Grand Siècle », dans *Grandes et petites mythologies I. Monts et abîmes, des hommes et des dieux*, K. Ueltschi et Fl. Verdon (dirs.), Reims, Éditions et presses universitaires de Reims, 2020, p. 183-207.

— A.-M. Tupet, *La magie dans la poésie latine*, Paris, Les Belles Lettres, 1976.

— Chr. Vendries, « La caricature et l'Antiquité dans les arts visuels. Regard historiographie et épistémologique », dans *La notion de caricature dans l'Antiquité : textes et images*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2021, p. 25-47.

— H. Vial, « La sauvagerie domestiquée : l'écriture de la métamorphose animale chez Ovide », dans *Images de l'animal dans l'Antiquité. Des figures de l'animal au bestiaire figuré*, C. Février (dir.), Caen, Presses Universitaires de Caen, 2009, p. 143-153.

— É. Wolff, « Quelques jeux sur les mots et les noms dans les préfaces des panégyriques de Sidoine Apollinaire », dans *Vita latina*, 180, juin 2019, p. 33-38.

Animal ou être humain : le « monstre » de la mythologie

par Catherine Salles

Dans les récits mythologiques du monde grec et latin, nous rencontrons des êtres hybrides que les Grecs surnomment *teras* et les Romains *monstrum*. Attention : à l'origine, ces deux termes n'ont pas le sens banal que nous donnons au mot « monstre » attribué à une personne soit repoussante par sa laideur, soit dotée d'une perversité ou d'une cruauté extraordinaire.

Le « *monstrum* », à l'origine pour les Anciens, n'est qu'un terme de la langue religieuse. « On appelle *monstrum*, écrit Festus, une forme s'écartant de la nature, comme un serpent doté de pieds, un oiseau portant quatre ailes, un homme à deux têtes » (*De la signification des mots*, 146, 32). Pour les Grecs, le *teras* est un signe envoyé par les dieux annonçant presque toujours une catastrophe, le plus souvent une guerre (certains rapprochent *monstrum* de *moneo*, « avertir », mais c'est très douteux) [1].

Ces « monstres » des origines ont tous dans la mythologie une origine divine et ils ont été enfantés par les puissances primordiales. La fille de Pontos (« Flot ») et de Gaia (« Terre »), Kèto épouse son frère Phorcys (« Vieillard de la Mer ») et de cette union, naissent plusieurs monstres, dont les Gorgones et les Grées. Échidna, elle aussi fille de Pontos et de Gaia, surnommée « La Violente », a son corps terminé par un énorme serpent vivant sous terre alors que sa tête est celle d'une très jolie femme. Avec son frère Typhon, elle enfante la plupart des monstres de la mythologie (dont Cerbère, Méduse, Chimère).

Les parents de ces « êtres fantastiques » ne vous sont pas très connus et c'est tout à fait normal. Il faut bien se rappeler que pour les Grecs (et par la suite pour les Romains), il y a eu deux étapes dans l'apparition du monde. Dans les origines, l'univers n'est pas encore définitivement établi et le monde olympien, beaucoup plus familier pour nous, se situe dans le monde historique dirigé par la troisième génération di-

1. Notons que dans les origines de beaucoup de civilisations, on note la présence d'êtres hybrides et dangereux, croquemitaine, tarasque, spectre, dragon, ogre, etc.

vine. Dans la cosmogonie primitive, des éléments naturels par la suite divinisés, Chaos (« Abîme »), Gaia (« Terre »), Ouranos (« Ciel »), Pontos (« Flot »), Nux (« Nuit ») sont à l'origine des premiers vivants apparus dans le monde. Il ne faut pas oublier parmi ces créateurs « Éros », né d'un œuf non fécondé, peut-être fils de Chaos et de Gaia. Il est doté de quatre têtes animales (taureau, lion, serpent, bélier), de deux sexes, d'ailes dorées. Éros est une des forces fondamentales de l'univers qui a assuré la continuité des espèces. Il n'a rien à voir dans sa forme primitive avec le petit Éros ailé qui rend amoureux hommes et femmes en les perçant de ses flèches.

Il n'y a aucun ordre établi dans ce monde primitif, tout est confus, il n'y a pas de structures organisées ni de prescription éthique. Au début de sa *Théogonie*, Hésiode rappelle les multiples noms de ces divinités originelles dont sont issus nos « monstres » les plus célèbres (Hésiode, *Théogonie*, v. 116-403). Cet univers incohérent et dangereux ne disparaît que lorsque Zeus anéantit les Titans et les Géants, fils de Gaia et d'Ouranos, et, avec les dieux et déesses de son entourage, crée l'univers olympien, libéré de ses forces obscures et géré de façon juridique. Des monstres existent encore, mais ils vont être petit à petit anéantis par des « héros » qui délivreront le monde de ces dangers originels.

Caractéristiques des monstres

Nous allons donc nous plonger dans un monde irréel, bien différent de celui que nous décrit la mythologie traditionnelle. Le « monstre » est un être hybride né d'une divinité archaïque. Il peut être dangereux ou pas. La plupart de ceux que nous connaissons donnent la mort, et inspirent la terreur. Certains fort rares ne présentent pas de danger, bien au contraire. Par exemple Pégase, le cheval ailé, fils de Méduse, apporte son aide à Belléphoron et à Persée, ou le généreux Chiron, centaure fils de Cronos et de Philyra, qui élève Achille et le soigne lorsqu'il est blessé par sa mère.

L'hybridation est la caractéristique de ces êtres « non normaux » : ils possèdent une partie de leur corps rattachée à l'humanité, agrémentée d'éléments animaux, généralement empruntés à des bêtes dangereuses : queue de serpent, gueule de lion, ailes de rapaces. Ils ont pour la plupart la possibilité d'utiliser la langue des hommes : les sirènes connaissent de chants mélodieux entraînant les marins à leur perte, la sphynge piège les hommes par ses énigmes. Mais la plupart de ces êtres s'expriment par grognements ou hurlements. Apparemment certains monstres disposent d'une forme d'intelligence presque comparable à celle des hommes, ce qui leur permet de manigancer des pièges auxquels il est impossible d'échapper.

Les Sirènes ont une tête humaine surmontant un corps d'oiseau. La Chimère a trois têtes, lion, chèvre, serpent, dont jaillissent des flammes ardentes, les Harpyes ont une tête de poule et le corps d'un oiseau aux pattes griffues, le géant Géryon arbore trois têtes et peut-être trois corps, l'Hydre de Lerne arbore plusieurs centaines de têtes qui sont immédiatement remplacées lorsque l'une est coupée. Cela permet aux écrivains parlant de ces monstres de leur donner une sagesse comparable à celles des hommes unie à des particularités physiques animales criminelles. Ce qui constitue leur danger invincible. La plupart ont hérité de leurs parents divins l'immortalité.

Les monstres ont pour habitat un lieu bien précis dont ils ne bougent pas. C'est un endroit en lui-même effroyable où le monstre se terre pour bondir sur ses victimes : le Minotaure, au corps humain à tête de taureau, terrorise les habitants de la Crète, la sphynge s'est installée à Thèbes, la Chimère vit en Carie, Méduse et les Gorgones demeurent près de l'Atlas. La plupart des Travaux d'Héraklès, au cours desquels il anéantit des créatures primitives, ont pour cadre le Péloponnèse : le lion de Némée ou félin géant, l'Hydre de Lerne, le sanglier d'Érimanthe, les oiseaux du lac Stymphale aux ailes et aux becs de bronze. Presque toutes les régions de la Grèce sont victimes de ces êtres divins dont la seule activité est d'exterminer leurs habitants.

La majorité des monstres se retrouvent dans le *corpus* des légendes mythologiques de la Grèce. Chez les Romains, on ne rencontre guère qu'un seul « monstre », le Géant Cacus qui habite dans une caverne du mont Aventin. Fils de Vulcain et divinité du feu, Cacus vomit de sa triple bouche des torrents de feu et terrorise les habitants de la future région de Rome. Il coupe leurs têtes qu'il accroche en décoration sur les murs de sa caverne. Seul Héraclès parvient à mettre fin aux crimes de Cacus en l'expulsant de son antre et en l'étouffant.

Trois monstres célèbres

Je vous propose maintenant de faire davantage connaissance avec trois des monstres les plus spectaculaires de la mythologie.

Méduse

Enfants de Pontos et de Gaia, Kéto et son frère Phorcys ont eu plusieurs rejetons, parmi lesquels on compte les trois Gorgones, Sthéno, Euryalé et Méduse. Les deux premières sont immortelles et sont affreuses à regarder : leurs têtes sont hérissées de serpents sifflants et elles arborent de grosses défenses semblables à celles des sangliers.

Leurs mains sont en bronze et elles sont munies d'ailes d'or qui leur permettent de voler. Seule la petite dernière, Méduse, est mortelle et présente le visage agréable d'une belle jeune fille à la chevelure magnifique. Elle est tellement charmante que Poséidon, dieu de la mer, en tombe amoureux. Mais ne pouvant arriver à la séduire, il la viole dans un temple d'Athéna où la malheureuse s'était réfugiée. Pleine de colère après ce sacrilège, Athéna modifie le visage de Méduse : désormais les yeux de la malheureuse Gorgone sont capables de pétrifier ceux qui la regardent et sa superbe chevelure est remplacée par des serpents sifflants. Poséidon a donné deux enfants à Méduse : le cheval ailé Pégase et le « guerrier à l'épée d'or » Chrysaor. Méduse sera tuée par Persée (voir *infra*).

Lorsqu'elle est figurée en pied, Méduse exhibe un sexe masculin et son menton est barbu. Sa tête élargie est dotée d'une bouche ouverte en rictus qui découvre des dents comparables à celles d'un sanglier ou aux crocs d'un fauve. Ses oreilles gigantesques sont celles d'une vache. Sa langue énorme, toujours baveuse, retombe sur son menton poilu.

Animale/humaine, séduisante/horrible, masculine/féminine, jeune/vieille, le monstre Méduse est à la fois épouvantable et bouffonne. J.-P. Vernant a souligné son aspect grotesque qui provoque l'horreur et le rire : « La majorité des représentations de la Gorgone, sans effacer totalement l'horreur latente, sont risibles, humoristiques, burlesques. Bien proches de ces monstres dont on fait peur aux petits enfants, les *mormolukeia*, sorte de croque-mitaines, d'épouvantails » (Vernant et Vidal-Naquet 2001, p. 31). La tête de Méduse, tellement caractéristique, affreuse et comique, a été jusqu'à l'époque moderne une source constante d'inspiration pour tous les artistes. Les Grecs en mettaient une reproduction sur la porte de leur maison pour faire fuir les voleurs !

Cerbère

Voici le chien le plus illustre de la Grèce. Fils d'Échidna et de Typhon, ce monstre a une apparence physique étonnante. Il est muni de trois têtes (ou de cinquante, ou de cent, selon certaines versions), ce qui lui permet de proférer de triples aboiements. Son corps est parsemé de couleuvres et se termine par une queue de serpent. Hadès, le souverain du monde infernal, l'a enchaîné au bord du Styx et lui a donné une double mission : effrayer les âmes des morts entrant dans le royaume d'Hadès et voulant revenir en arrière, interdire aux ombres déjà recluses dans le royaume de l'Ombre de regagner le monde des vivants. Cerbère est un chien de garde intraitable : « D'un aboiement retentissant, il terrifie le séjour du silence. Menaçants, ses serpents sifflent

sur ses flancs de toutes parts. Le fracas de l'effroyable cri jeté par la triple gueule épouvante jusqu'aux ombres heureuses » (Sénèque, *Hercule furieux*, v. 793-796).

La sphynge

Pour les Grecs, la sphynge est un monstre féminin, qu'il ne faut pas confondre avec le sphinx des pyramides égyptiennes. Fille d'Échidna et de Typhon, sœur de Cerbère, la sphynge a le visage et la poitrine d'une femme, le corps d'un lion pourvu d'ailes d'oiseaux de proie. C'est Héra qui a envoyé ce monstre contre Thèbes pour punir le roi Laios d'avoir eu des amours avec le jeune Chrysippos. La sphynge est juchée sur un rocher dominant Thèbes, elle ravage le pays et pose aux voyageurs des énigmes. Comme les malheureux ne parviennent pas à résoudre ses devinettes, le monstre les dévore.

Le monstre, révélateur du héros

Dans la mythologie, outre la terreur insurmontable qu'ils inspirent aux hommes, les monstres ont une fonction primordiale, car ils permettent à certains humains de devenir des « héros » par l'élimination de ces erreurs de la création originelle. Délivrer l'humanité de ces créatures qui bloquent l'essor de la civilisation et donner la tranquillité au monde constituent les œuvres essentielles de ces célèbres justiciers qui purifient la terre des erreurs primitives. Tout en continuant à être exposés aux vicissitudes de la condition humaine, ces « héros » suivent une sorte de parcours initiatique nécessaire pour qu'il fasse apparaître dans le monde les bienfaits de la civilisation. Nous allons voir les trois héros qui ont anéanti les trois monstres dont nous avons parlé précédemment.

Héraclès/Hercule *vs* Cerbère

Nous le savons, Héraclès doit une grande partie de sa notoriété à ses Douze Travaux imposés par son cousin Eurysthée. Dans les épisodes de ces épreuves, Héraclès doit affronter des monstres de l'époque primitive : en premier, il se bat contre le lion de Némée à la taille prodigieuse, jetant des flammes par ses yeux, et dont la peau ne peut être tranchée ni par le fer ni par la pierre. Héraclès force le fauve à rentrer dans sa caverne et l'étouffe. Ensuite Eurysthée donne l'ordre à son cousin de tuer l'Hydre de Lerne dont les têtes multiples repoussent dès qu'on les coupe : Héraclès a l'idée de cautériser les moignons des têtes coupées, ce qui les empêche de repousser. Puis

Héraclès épuise par une chasse interminable un féroce animal fabuleux, le sanglier de l'Érymanthe, qui tombe sur le sol. Héraclès parvient aussi à effrayer la multitude d'oiseaux vivant sur les rives du lac Stymphale en faisant cliqueter une sorte de crécelle donnée par Athéna.

Enfin le héros reçoit l'ordre d'aller chercher aux Enfers le chien Cerbère et de le lui amener. C'est la plus terrible des missions : Héraclès doit d'abord pénétrer dans le monde des morts dont on ne revient pas, il doit ensuite affronter le monstre impitoyable qui est le gardien du monde des morts. Grâce à l'aide des souverains infernaux, Proserpine et Hadès, Héraclès arrive à maîtriser l'horrible chien à trois têtes et le ramène à l'extérieur sur la terre. Le cousin Eurysthée a tellement peur en voyant Cerbère qu'il court se cacher dans une jarre ! Héraclès ramène alors le monstre chez Hadès.

Toutes ces aventures qui font d'Héraclès un « héros » libérateur prouvent que le fils d'Amphitryon et d'Alcmène, bien que fort costaud, ne peut vaincre ces monstres par la force, mais par l'exercice de sa réflexion qui lui permet de trouver des expédients inédits pour dominer son adversaire. Les monstres ont des atouts physiques bien supérieurs à ceux des humains, mais ils ne disposent pas d'un raisonnement comparable au leur.

Persée *vs* Méduse

Voici un autre « héros », un des plus célèbres des récits mythologiques, Persée, fils de Danaé et de Jupiter, qui va devenir le maître du monstre le plus terrifiant de l'époque primitive, Méduse. On sait que Jupiter, amoureux de la jeune princesse Danaé, a réussi à pénétrer dans sa chambre sous la forme d'une pluie d'or. De leurs amours naît Persée. Le roi de Sériphos, Polydectès, s'éprend de Danaé, mais étant repoussé par la jeune femme, il décide de se venger sur son fils Persée. Réunissant tous ses amis pour leur annoncer son prochain mariage, il leur demande quel cadeau de noces ils lui feront. Tous lui promettent un cheval. Seul Persée, dans l'inconscience de sa jeunesse, fanfaronne et affirme qu'il donnera au roi la tête de Méduse. Polydectès le prend au mot et ordonne à Persée de lui rapporter la tête de la Gorgone. Sans quoi il s'emparera de force de Danaé.

Voici notre jeune présomptueux bien ennuyé ! Que doit-il faire tout d'abord pour trouver les Gorgones qui vivent aux confins du monde, dans une région inhospitalière au pied de l'Atlas ? Heureusement Hermès et Athéna viennent au secours de leur frère (ils sont fils de Jupiter comme Persée). Les deux divinités conseillent à Persée d'aller consulter les Grées, puis les Nymphes. Les Grées sont des monstres insolites : enfantées

par Kéto et Phorcys et sœurs aînées des Gorgones, Dino, Ényo et Perphrédo sont nées en étant déjà des vieilles femmes aux cheveux blancs. Leur particularité est de n'avoir pour toutes les trois qu'un seul œil et qu'une seule dent énorme, qu'elles se passent à tour de rôle. Le malin Persée attrape l'œil unique au moment où l'une le jette vers sa sœur et il n'accepte de le leur rendre qu'à condition qu'elles lui indiquent où se trouve la demeure de leurs sœurs Gorgones. Les Grées lui précisent qu'il doit d'abord consulter les Nymphes. Ne croyez pas que celles-ci sont les charmantes jeunes femmes peuplant les eaux et les forêts. Nous sommes toujours dans l'univers des monstres ! Les Nymphes de la légende de Persée sont des divinités primitives capables de connaître l'avenir.

Les Nymphes indiquent au jeune homme le chemin à suivre pour parvenir à l'antre des Gorgones. Elles donnent au garçon trois objets qui lui seront très utiles par la suite : une besace ou *kibisis* pour rapporter la tête de Méduse, des sandales ailées pour se déplacer dans les airs, le casque d'Hadès qui rend invisible celui qui le porte. De plus Hermès offre à son frère une *harpè*, sorte de faucille très dure, et Athéna fait cadeau à Persée d'un bouclier de métal poli.

Sans encombre, Persée parvient à l'antre des Gorgones et il attend qu'elles soient endormies pour pénétrer auprès d'elles. Il sait qu'il doit tuer Méduse, la seule mortelle parmi ces monstres. Pour ne pas être pétrifié par son regard, il s'approche de la Gorgone à reculons, pendant qu'Athéna tient au-dessus de Méduse le bouclier brillant servant de miroir. Persée peut ainsi trancher la tête du monstre en voyant son reflet dans le bouclier. Il enferme son trophée dans sa *kibisis* et s'enfuit grâce à ses sandales ailées. Les deux autres Gorgones le poursuivent, mais ne peuvent le voir, puisque le casque d'Hadès le rend invisible. Persée peut ainsi rapporter la tête monstrueuse jusqu'à Polydectès. Du sang qui a jailli de la tête mutilée de Méduse, naissent Pégase le cheval ailé et le géant Chrysaor. Quant à la tête hideuse de la Gorgone, le jeune homme l'offre à sa protectrice Athéna qui la place au centre de son égide (cuirasse) ou sur son bouclier. Vous pouvez encore voir les statues d'Athéna guerrière portant sur la poitrine la tête de Méduse entourée de serpents.

Persée est un peu différent des autres héros « libérateurs », car il a eu besoin de l'aide de plusieurs divinités olympiennes pour parvenir à bout de son hideux ennemi.

Œdipe *vs* Sphynge

Voici notre troisième « héros » exterminateur de monstres, Œdipe, sans doute le plus connu. Accablé par la responsabilité des deux crimes qu'il a commis involontaire-

ment, le meurtre de son père Laïos et le mariage avec sa mère Jocaste, Œdipe arrive à Thèbes qu'il trouve ravagée par un monstre, la sphynge, qui dévore les habitants et les voyageurs incapables de trouver la solution aux deux énigmes qu'il leur pose : « Quel est l'être qui a quatre pieds le matin, deux pieds à midi et trois pieds le soir ? » et « Quelles sont les deux sœurs dont la première engendre la seconde et la seconde la première ? ».

« J'ai eu envie, raconte Œdipe, d'aller mourir à l'endroit où reposait cet être hybride (*semiferus*), la sphynge, assemblant ses tromperies » (Sénèque, *Les Phéniciennes*, v. 102.)

Bien que traversant des paysages jonchés des ossements blanchis des victimes de la sphynge, le jeune homme affronte sans peur le monstre campé sur son rocher et, sans hésiter, répond aux deux questions posées : l'être marchant sur quatre pieds, puis sur deux, enfin sur trois, est tout simplement l'homme se traînant à quatre pattes dans sa petite enfance, marchant ensuite sur ses deux jambes parvenu à l'âge adulte, enfin devenu vieux s'appuyant sur une canne. Quant à la deuxième énigme, elle est facile à comprendre : les deux sœurs, la Journée et la Nuit, se succèdent dans le temps, chacune engendrant la suivante.

De dépit en voyant qu'Œdipe a résolu ses problèmes, la sphynge se précipite du haut du rocher où elle est juchée et meurt. Notre « héros » Œdipe a délivré les Thébains d'un fléau mortel. Il y a d'autres héros célèbres dans la mythologie pour avoir anéanti des monstres et nous aurions pu évoquer Thésée meurtrier de l'horrible Minotaure ou Bellérophon assassin de la Chimère.

Les monstres incarnations des désirs humains

Certains écrivains anciens sont déjà allés plus loin que la seule description physique pour comprendre les figures monstrueuses de leur mythologie. Paul Diel, dans son ouvrage *Le Symbolisme de la mythologie grecque* a démontré qu'il faut aller au-delà de la simple histoire mythologique pour retrouver des aspects du psychisme humain. Par exemple, dans la Méduse, on reconnaît la vanité humaine ou le refoulement de la culpabilité que le héros ne peut voir en face.

De même la Chimère montre plusieurs formes que l'exaltation humaine est capable de revêtir : elle possède une tête de lion, une tête de bouc, une tête de serpent. Or l'exaltation humaine est capable de revêtir les caractéristiques de ces trois animaux, force, agression, ruse : « Le mythe, écrit Paul Diel, ne pourrait exprimer plus clairement la réalité psychique du pervertissement imaginatif : la vanité perversion spirituelle

symbolisée par le serpent, la perversion sexuelle figurée par le bouc, et la perversion sociale à tendance dominatrice dont le symbole est le lion ». On peut ainsi pour chaque créature monstrueuse reconnaître l'évocation des erreurs humaines. Le texte de Paul Diel est un peu difficile à comprendre pour ceux qui ne possèdent pas bien le langage psychanalytique, mais nous conseillons sa lecture aux plus expérimentés.

Conclusion

Et voilà quelques notes sur ces êtres difformes peuplant les récits mythologiques et qui prouvent l'imagination inépuisable des Grecs dans le domaine de la création d'hybrides animal/humain. Si vous avez le temps, je ne peux que vous conseiller de faire le tour de cet univers surprenant en lisant en particulier la *Théogonie* d'Hésiode qui est un répertoire irremplaçable pour tous les êtres bizarres apparus lors de la première création du monde. À l'époque classique, les monstres ont presque tous été anéantis. Il en reste pourtant encore et une tradition veut que Poséidon ait réuni tous les survivants de ces « bêtes humaines » dans le royaume de l'Atlantide. Au cours des siècles d'ailleurs la signification originelle du mot « *monstrum* » s'est affaiblie pour prendre à peu près le sens que nous lui donnons maintenant.

Bibliographie succincte

— P. GRIMAL, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, P. U. F., 1969.

— C. SALLES, *Quand les dieux parlaient aux hommes. Introduction aux mythologies grecque et romaine*, Paris, Tallandier, 2003 ; repris dans la collection « Pluriel », Hachette, 2003.

— J.-C. BELFIORE, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 2003.

— P. DIEL, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 1966.

— J.-P. VERNANT ET P. VIDAL-NAQUET, *La Grèce ancienne. Rites de passage et de transition*, Paris, Seuil, 1992.

— J.-P. VERNANT ET P. VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne, II*, Paris, La Découverte, 2001.

Les tragédies de Sénèque : homme, animal, monstre

par Emmanuel Caquet

« Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre ». Baudelaire, *Mon cœur mis à nu* (1860)

À la fin de *Phèdre*, que voyons-nous ? Thésée, après ses imprécations contre Hippolyte, après avoir compris qu'il avait voué à la mort son propre fils sur la base des fausses accusations de Phèdre, après avoir invoqué Neptune pour qu'un monstre marin vienne déchiqueter le corps de ce fils, se retrouve face à des membres disjoints, qu'il peine à rassembler pour une future sépulture.

Huc, huc reliquias vehite cari corporis
pondusque et artus temere congestos date
Hypolites hic est ?

Ici, apportez ici les restes d'un corps chéri, déposez cette masse de membres entassés au hasard. Est-ce bien lui, Hippolyte ?

Sénèque, *Phèdre*, 1247-1250[1].

Hoc quid est forma carens
et turpe multo vulnere abruptum undique ?
Quae pars tui sit dubito, sed pars est tui...

Quelle est cette forme méconnaissable et hideuse, déchiquetée par tant de blessures ? Quelle partie de toi est-ce là, je ne sais pas, mais c'est une partie de toi...

Sénèque, *Phèdre*, 1265-1267.

Ce dénouement accomplit tous les *nefas* qui sont à la source de la tragédie : le *nefas* de Phèdre qui aime Hippolyte d'un amour contre-nature, le *nefas* d'Hippolyte lui-même, un homme qui fuit certes les lois de la cité mais aussi la nature humaine, le *nefas* d'un père qui, en proie à la colère, condamne à mort sans discernement... Dans ce monde déréglé par la passion, c'est un étrange animal marin qui met en morceaux un homme, mais Hippolyte est-il vraiment un homme ? Thésée s'est-il comporté en

1. Toutes les traductions sont de l'auteur de cet article.

homme ? Phèdre elle-même a-t-elle eu quelque chose d'humain ? L'humanité est bien mal en point dans les tragédies de Sénèque.

Hippolyte est un homme bien inquiétant. Dès le Prologue, il apparaît comme un chasseur impénitent : toute l'Attique semble n'être qu'un territoire de chasse où la civilisation aurait disparu. Chef de meute, dominant sa horde, il semble issu d'une époque primitive où les hommes ne sont pas encore des hommes. Or, pour les Romains, l'histoire de l'humanité passe par trois stades : le premier, infra-humain, est celui du *salvaticus*, ou *silvaticus*, l'homme de la *silva*, l'homme des bois ; pire qu'un barbare, cet homme sauvage comme un animal au milieu des animaux, ne fait aucune différence entre chasse et guerre et confond les animaux et les hommes ; il est l'incarnation de la sauvagerie extrême. Lui succède le *rusticus*, l'habitant du *rus*, celui qui sort des bois pour cultiver la terre. Enfin le *civis*, le citoyen dans l'*urbs* parachève l'évolution : arraché à la forêt, il n'a plus à cultiver la terre mais peut enfin se cultiver lui-même. Il y a chez les vieux Romains comme une nostalgie de la terre, du *rus*, ne serait-ce que parce que les soldats l'ont conquise, mais il y a une répulsion, une peur panique pour la forêt et ses habitants. Hippolyte était dans le Prologue associé à un monde d'animaux et il finit dans la pièce comme un corps mutilé, devenu incomplet, que l'on peine à ensevelir selon les rites de la civilisation.

Hippolyte refuse les avances de Phèdre d'abord parce qu'il opte délibérément pour la sauvagerie contre la civilisation, parce qu'il refuse globalement l'amour des femmes et non parce que l'amour de Phèdre lui apparaît d'abord comme une transgression :

Solamen unum matris amissae fero
odisse quod iam feminas omnes licet.

La seule consolation d'avoir perdu ma mère est de pouvoir désormais haïr toutes les femmes.

Sénèque, *Phèdre*, 578-579.

Detestor omnes, horreo, fugio, execror.

Je les maudis toutes, les ai en horreur ; je les fuis, je les exècre.

Sénèque, *Phèdre*, 567.

Hippolyte n'est pas, n'a pas une conscience morale ; il fait sécession dans l'humanité.

Vocor in silvas *Hac, hac pergam qua via longum* *compensat iter.*	Je suis appelé vers la forêt, c'est par ici que j'irai, là où la route offre un raccourci.

Sénèque, *Phèdre*, 82-84.

Quant à Phèdre, elle porte en elle une identité animale, sauvage : Hippolyte ne fait que répéter le taureau de Pasiphaé, puisque précisément il appartient à la sauvagerie ; il est selon les lois de la civilisation, de la société, devenu le fils de Phèdre, mais les amours animales sont caractérisées non pas par l'inceste, transgression morale, mais par l'indifférence à la parenté. D'ailleurs Phèdre ne se comporte à l'égard d'Hippolyte ni comme une femme, ni comme une mère (609-623), mais avant tout comme un corps. Sénèque le dit médicalement, Racine le dira un peu plus métaphoriquement.

Pectus insanum vapor *amorque torret. Intimis furit ferus* *penitus medullis atque per venas meat* *visceribus ignis mersus et venis latens* *ut agilmis altas flamma percurrit trabes.*	La chaleur du désir brûle mon cœur en délire. Un feu dissimulé dans mes entrailles, tapi dans mes veines, déchaîne sa fureur au plus profond de ma moelle et se diffuse à travers mes veines, comme une flamme rapide parcourt les charpentes.

Sénèque, *Phèdre*, 640-644.

Cet érotisme sauvage, sans limites, déchaîné, fait de la femme une louve, c'est-à-dire pour les Romains une prostituée. La rencontre d'Hippolyte et de Phèdre est la rencontre de deux sauvages, qui s'unissent d'ailleurs dans la mort (Phèdre se couche sur les restes d'Hippolyte), ultime *nefas* :

Non licuit animos iungere, at certe licet *iunxisse fata.*	Il ne nous a pas été permis de lier nos cœurs, mais il nous est au moins possible de lier nos morts.

Sénèque, *Phèdre*, 1183-1184.

Deux animaux si peu politiques malgré leur appartenance à la classe royale…

Thésée enfin, si loin du roi sage, éclairé, pondéré, maître des hommes mais relais des dieux, selon l'antique schéma indo-européen : un roi absent pendant bien longtemps, donné pour mort, qui revient en effet comme un revenant, mais, en proie à la colère, au *furor* : il devient hors de lui lorsque Phèdre, rejetée, frustrée par l'attitude d'Hippolyte, l'accuse de l'avoir violentée ; le roi Thésée n'enquête pas, ne discerne pas, il laisse parler son instinct, sa haine, sa rage. Il invoque son aïeul Poséidon pour tuer, de la manière la plus monstrueuse, sans jugement et sans procès. Thésée nie ainsi la civilisation qu'il est censé incarner. Les aveux et le suicide de Phèdre devant lui et devant le cadavre

déchiqueté d'Hippolyte le ramènent à la situation d'un homme seul, « plus malheureux que le moindre de ses sujets », comme Œdipe quittant son trône ; incapable d'être maître de lui, comment pourrait-il être maître des autres ?

Crimen agnosco meum.	Je reconnais mon crime.

Sénèque, *Phèdre*, 1249.

Nous serions donc, comme l'affirme Florence Dupont dans *Les Monstres de Sénèque*, en face d'hommes et de femmes devenant des monstres, c'est-à-dire des êtres mélangés. Dotés de paroles, et même Hippolyte est un grand orateur, capables d'éclairs de conscience, et même Phèdre éprouve des élans sporadiques de moralité, doués de pitié et de miséricorde, et même Thésée est capable – trop tard – de tendresse pour Hippolyte, tous ces personnages seraient, poussés à l'extrême, des images de l'humanité bouleversée par la passion : des « monstres incompréhensibles », d'autant plus dangereux qu'ils ne sont pas de purs animaux mais qu'ils associent la pire bestialité à cet « instinct divin » que peut être la conscience. C'est aussi pourquoi ils peuvent nous inspirer crainte et pitié, les deux bases de la *catharsis* aristotélicienne. N'oublions pas que l'*hybris* signifie mélange, étymologie que l'on retrouve facilement dans le mot « hybride ». Lévi-Strauss, dans *Le cru et le cuit*, a montré que les sacrifices religieux de l'Antiquité n'avaient de cesse que de mettre de l'ordre chez les hommes et de prolonger l'injonction du « connais-toi toi-même », c'est-à-dire « connais tes limites dans le grand cosmos ». L'animal voué au sacrifice est un être qui mange cru et qui chasse avec violence. L'homme mange cuit, il tend à euphémiser la violence de la mort en faisant de la chasse un art ; dans le sacrifice, qu'il soit chtonien ou ouranien, le geste qui tue est volontairement caché. Enfin les dieux participent au festin sans rien manger du tout : ils hument... Avec une telle mise en scène, on comprend que l'homme est au milieu, entre les animaux et les dieux. Il ne doit pas se mélanger aux animaux, sous peine d'être bestial et de quitter par le bas le monde des humains ; inversement il ne doit pas quitter sa condition et se prendre pour Dieu, sous peine de redescendre très vite à la manière d'Icare. Être à sa place, ne jamais être un monstre, donc ne pas faire preuve d'*hybris*, être un pur être humain, c'est la grande affaire des arts de vivre antiques, et en particulier du stoïcisme. Dans une civilisation qui fait de la liberté la valeur première de l'être humain, au point que l'esclave est rejeté comme chose, au même titre que les animaux (l'esclave est une chose qui parle, l'animal une chose qui ne parle pas, nous rappelle Aristote), il n'est pas concevable que l'homme se mette lui-même dans la servitude, soit volontairement, soit parce qu'il se soumet à une volonté qui lui serait

extérieure. Or il y a une part de l'homme qui tend à prendre le pouvoir, une part qui est responsable de notre servitude : le corps ; un corps qui parle, qui s'exprime, qui nous trahit et dont nous devenons dépendants. C'est pourquoi l'esprit doit prendre le pas sur le corps. Même le célèbre adage *mens sana in corpore sano* nous montre bien que le corps doit redevenir un réceptacle, un sujet docile et obéissant. Ce n'est donc pas simplement le stoïcisme, mais tout une vulgate antique qui nous répète comme un lieu commun permanent qu'être libre, c'est ne pas être comme des animaux. Il ne faut pas s'arrêter à Sénèque : Salluste, qu'on ne soupçonnera pas d'être stoïcien, n'écrit pas autre chose au début (I, 1-2) de la *Conjuration de Catilina*, en multipliant les oppositions et les asyndètes :

Omnes homines qui seses student praestare ceteris animalibus summa ope niti decet ne vitam silentio transeant veluti pecora quae natura prona atque ventri oboedientia finxit. Sed nostra omnis vis in animo et corpore sita est, animi imperio, corporis servitio utimur ; alterum nobis cum dis, alterum cum beluis commune est.

Il convient que tous les hommes qui essayent de l'emporter sur les autres êtres vivants fassent le plus possible d'efforts pour ne pas passer leur vie dans le silence, semblables aux bêtes que la nature a courbées vers le sol dans l'obéissance au ventre. Toute notre force vitale se trouve dans l'âme et dans le corps : l'une nous est commune avec les dieux, l'autre avec les animaux.

Ou encore, de manière on ne peut plus péremptoire :

Animi imperio, corporis servitio magis utimur.

Nous nous servons davantage de l'esprit comme chef et du corps comme esclave.

Et cependant :

Qui species alias veris sceleris que tumultu permixtas capiet, commotus habebitur atque stutitiane erret, nihilum distabit an ira.

Celui qui prendra pour vraies des représentations étrangères à la vérité et rendues confuses par le tumulte des passions criminelles, on le prendra pour dérangé, que la cause en soit la bêtise ou la colère – il n'y a aucune différence à faire.

Ces vers d'Horace (*Satires*, II, 208-210) décrivent l'humanité en proie à la passion, c'est-à-dire à la *bêtise* : Sénèque reprend cette vision, en faisant une sorte de catalogue inlassable des perversions. Lire les *Dialogues* de Sénèque, c'est découvrir la peinture

de l'homme en bête, grégaire, incapable de réfléchir, de (se) diriger, qui serait homme-machine si au moins il était capable de la perfection d'un automatisme. Par exemple dans le début du *De brevitate vitae* :

Alium insatiabilis tenet avaritia ; alium in supervacuis laboribus operosa sedulitas ; alius vino madet, alius inertia torpet [...] ; plerosque nihil certum sequentes vaga et inconstans et sibi displicens levitas per nova consilia iactabit...	L'un est prisonnier d'une avarice insatiable ; l'autre s'épuise en des peines parfaitement superflues ; l'un est imbibé de vin, l'autre s'hébète dans l'inaction ; la plupart ne savent pas où aller et une légèreté d'âme blasée les jette perpétuellement dans des avis changeants.

La tragédie, de manière évidente, dramatise cette métamorphose de l'homme en bête, en faisant de lui une créature pire qu'une bête. Dans le *De ira*, Sénèque considérait que « les bêtes offrent un aspect moins farouche qu'un homme brûlant de colère » : le *furor*, plein de chagrin, de vengeance, d'ivresse, le mène en effet dans un autre monde, doté d'une autre logique, et d'autres valeurs, ou plutôt des non-valeurs, car pourvoyeuses de chaos et de destruction. Avec Sénèque, le héros tragique témoigne toujours d'un *hybris* vers le bas : le parfait exemple en est évidemment Médée, mais Phèdre ou Thyeste ne déparent nullement dans le cortège.

Le *furor* romain est une notion finalement juridique plus que médicale, qui peut être aisément traduite par notre terme, tout aussi juridique, de démence : c'est l'état de tout humain qui ne se conduit plus de façon humaine et qui de ce fait devient irresponsable parce qu'absent à lui-même, « aliéné ». Dans la tragédie, le furieux exécute un crime qui lui faisait horreur quand il éprouvait encore des sentiments humains.

Quid nunc moraris, anime ? Quid dubitas ? Potens iam cecidit ira ?	Pourquoi tardes-tu maintenant, mon âme ? Pourquoi hésites-tu ? La colère qui te possède est-elle donc retombée ?

Sénèque, *Médée*, 988-990.

Toutefois la fureur n'existe que parce qu'il existe bien un fond de *dolor*. Pour Médée, la douleur vient moins d'un sentiment de trahison que de la répudiation dont elle est victime. Perdre Jason, c'est pour elle perdre son humanité, perdre sa place dans la société humaine.

Quo me remittis ? Exuli exilium imperas nec das.	Où me renvoies-tu ? Tu imposes un exil à une exilée et tu ne lui donnes aucun endroit où aller.

Sénèque, *Médée*, 458.

Médée perd ainsi sa maison, au double sens du terme : lieu de résidence et famille. Cette perte, elle l'a subie trois fois : à Corinthe, par la répudiation ; à Iolcos, dont elle fut chassée après le meurtre de Pélias ; à Colchos, en trahissant son père et en tuant son frère. Elle a donc perdu trois fois les seuls lieux possibles d'insertion dans l'humanité : pays de son père, pays de son mari, pays de l'hospitalité. Lorsqu'elle perd sa maison, elle perd sa raison, sa raison d'être également. Sans père, sans frère, sans mari, bientôt sans enfants, elle devient un être errant et solitaire et finit par incarner l'antithèse de la civilisation. Elle s'est métamorphosée, elle est devenue un monstre et trouve (retrouve ?) alors paradoxalement son identité.

Medea nunc sum ; crevit ingenium malis.	Je suis maintenant Médée ; ma nature s'est construite dans le mal.

Sénèque, *Médée*, 910.

Certes Médée n'est pas un animal, parce qu'elle ne cesse de *parler*. L'acte furieux est épouvantable, mais il est accompagné d'une exaspération de la parole furieuse. Les monologues nombreux et fort longs qu'impose Sénèque rendent la parole non seulement performative mais en permanence paroxystique. Médée est donc inhumaine, fondamentalement barbare, et d'ailleurs n'est-ce pas la tragédie de la barbarie contre la civilisation ? Jason a été contraint en tant que Grec de donner en quelque sorte sa vie à Médée, qui est une barbare (au sens géographique de l'époque), mais il a voulu revenir à la civilisation, revenir en arrière. Médée délaissée est contrainte désormais d'assumer ce retour en arrière, mais elle ne fait que retrouver en elle cette barbarie (au sens moral cette fois) qui ne l'a jamais quittée.

Où se trouverait donc la part animale chez Médée ? Elle semble trouver son identité à la fin de la pièce. Être Médée, c'est être barbare. Mais c'est oublier les phases contraires par lesquelles elle passe avant de commettre son infanticide. Isabelle Stengers, dans *Souviens-toi que je suis Médée* (1993), fait de la panique la cause du crime inexpiable que commet Médée. Or la panique nous plonge dans la part la plus irrationnelle et la plus animale de l'être humain. La panique, dans l'Antiquité, ne désigne pas tant un état psychologique qu'un moment mythique. Le dieu Pan, maître de la panique, est celui par qui l'ordre social peut s'effondrer et l'humanité devenir une horde barbare. Dans la crise de panique, soudain tout bascule : émerge alors ce que

l'ordre social, par fonction, semblait exclure. La crise est une sorte de transition, un changement d'identité. La crise de Médée, lorsqu'elle hésite et vacille, est bien de cette sorte. La solution qu'elle invente, *être Médée*, rompre les liens qui la condamnent et créer un monde sans pitié ni pardon, ni pour elle ni pour les autres, la constitue en tant qu'énigme, énigme aux yeux de tous, énigme qui fera réfléchir Jason le premier et nous, lecteurs et spectateurs. À la fin de la pièce, Médée s'en va au sens strict : elle n'est plus *des nôtres* et laisse à la communauté humaine le soin de répondre à cette question : qui était-elle vraiment ? Elle joue alors le rôle de l'animal joue si souvent pour l'homme : le moyen d'interroger la différence entre l'homme et l'animal est une manière, certainement, de rassurer l'homme qu'il est lui. N'oublions d'ailleurs pas que Lévi-Strauss comprend le mot de « barbare » non pas tant comme une onomatopée mimant l'incompréhensibilité d'un langage étrange et étranger que comme une transcription du langage animal, le cri du corbeau : être barbare, c'est bien irrémédiablement être rejeté dans son identité du côté animal.

⋆

Thyeste nous présente un drame proche de ce qui se passe dans *Médée*. Des deux fils de Pélops, héritiers du trône de Mycènes, l'un, Atrée, règne légitimement, alors que l'autre, Thyeste, est en exil après avoir illégitimement et provisoirement pris la place de son frère. Aucun remède n'est à attendre pour Thyeste dans le monde humain : son *dolor* est irrépressible, épouvantable, hideux. Thyeste est lui aussi devenu une sorte d'animal errant, loin de la civilisation, sauvage.

Aspice ut multo gravis *squalore vultus obruat maestos coma* *quam foeda iaceat barba.*	Comme il est hideux, rongé par la crasse et couvert de barbe : on ne peut plus voir son visage derrière ses cheveux hirsutes.

Sénèque, *Thyeste*, 505-507.

Mais Atrée vit aussi un *dolor*. Il règne, mais la trahison de son frère fait maintenant planer un doute sur ses fils. Thyeste en effet a séduit la femme d'Atrée : il était son amant encore à l'époque où ses fils naissaient. Qui des deux frères est leur père ? Atrée ne sait que faire : si ses fils sont bien de lui et que par malheur il les renie, non seulement il n'a plus de descendance mais il commet une impiété. Inversement, si ses fils sont de Thyeste, il place sur le trône la lignée d'un usurpateur. Dans la conception antique du pouvoir, avoir une génération légitime et grande permet de célébrer le souvenir de son existence et se perpétuer dans la mémoire des hommes ; c'est donc se rapprocher de

l'immortalité des dieux. Cet *hybris* vers le haut n'est pas possible pour Atrée, ce qui va le conduire à rebours vers l'hybris du bas, et donc le faire renouer avec ses ancêtres tout aussi furieux, Pélops et Tantale. Accomplir cet *hybris* animalisant consiste d'abord à se déposséder des vertus de la civilisation.

Excede Pietas si modo in nostra domo
unquam fuisti.

Disparais, Piété, si jamais vous fûtes dans notre maison.

Sénèque, *Thyeste*, 249-250.

Puis il faut prendre modèle.

Tantalum et Pelopem aspice
ad haec manus exempla poscuntur meae.

Regarde Pélops et Tantale, ils seront mes modèles pour guider ma main.

Sénèque, *Thyeste*, 242-244.

Atrée, possédé par l'*ira*, est hors de lui. Il quitte le monde des humains et fait paradoxalement preuve d'une parfaite maîtrise de soi, une maîtrise mécanique. On organise un sacrifice, il fait revenir son frère et semble parfaitement sincère, authentique, dans la scène de réconciliation ; il est certes vrai, car il est absent à lui-même et n'est déjà plus un homme. Le seul signe qu'Atrée n'est plus un homme est son absence totale de sentiments : il n'a plus de peine, il n'a même pas de cruauté car il n'éprouve aucun plaisir ; il est au-delà de toute morale. Dans un sacrifice qui normalement sépare l'homme des animaux et des dieux, le célébrant est attiré dans la sombre animalité. La suite est connue : en observant scrupuleusement, mécaniquement les règles, Atrée accomplit un sacrifice scandaleux, égorge rituellement ses neveux ou fils, puis fait manger leur chair par Thyeste. Atrée va donc encore plus loin que Médée, car lui ne connaît pas la panique ; il est insensible, comme le note le messager.

Quant à Thyeste, à son corps défendant, il commet un *nefas* épouvantable : il mange donc en réalité ses propres fils. En mangeant les chairs sacrificielles, en mangeant ses « petits », Thyeste lui aussi, lui encore, quitte définitivement le monde des humains et rejoint des comportements que l'on connaît chez les animaux.

Rite perverti, sacrifice à l'envers : les personnages tragiques de Sénèque quittent ainsi le monde des humains pour se livrer à une vengeance quasi instinctive et sans limite. Cependant, il existe un personnage dominé par le *furor* qui n'emprunte pas les voies traditionnelles de l'animalisation et de la monstruosité. Ce personnage furieux et énigmatique, c'est Hercule dans *Hercules furens*.

⋆

Hercule, dans la mythologie grecque, incarne une forme d'*hybris* vers le haut : les exploits incroyables l'ont élevé au rang des dieux ; cependant il apparaît parfois comme une figure comique, plus ou moins aviné, mais toujours de bon conseil, bienveillant, paradoxalement sage : ainsi dans la pièce si ambiguë d'Euripide, *Alceste*. Ce héros est donc trop ambivalent pour être sauvage, mais aussi pour apparaître comme pleinement civilisé. C'est pourquoi il a dû poser problème à Sénèque, qui lui a consacré ses deux pièces les plus longues : *Hercule furieux* et *Hercule sur l'Œta*.

Dans *Hercule furieux*, Hercule massacre effroyablement toute sa famille, mais dans un accès d'égarement, de folie pure. Comme déjà Thésée et Œdipe, abattu lorsqu'il apprend de quoi il s'est rendu coupable, au lieu de se figer dans le *dolor*, il tente de dépasser cette douleur et de retrouver le chemin vers l'humain. Il accepte la prière d'Amphitryon qui se comporte ici en suppliant. Nous avons ici une inversion : le *dolor*, le *furor*, le *nefas* n'entraînent pas Hercule à quitter la société des hommes mais à la retrouver. C'est une tout autre histoire dans *Hercule sur l'Œta* : Déjanire, épouse trompée et furieuse, fait appel à la magie (comme Médée) pour réaliser son *nefas* : elle offre à Hercule une tunique imprégnée du sang du centaure Nessus, tué jadis par lui, parce qu'elle croit que c'est un philtre d'amour capable de lui rendre son époux infidèle. Drame passionnel, jalousie, peur de la répudiation : la tragédie est ici presque un mélodrame. La souffrance d'Hercule est terrifiante : le voilà désormais victime de Nessus, monstre mort de ses mains. Son seul devoir désormais est de sauver sa gloire : il lui faut exterminer un monstre supérieur à tous les autres : lui-même. Hercule maîtrise sa douleur et ne la transforme pas en fureur : par cette victoire sur lui-même, il ne va pas réintégrer l'humanité mais il va se forger une belle mort. À la différence de Thésée qui court pour rassembler les membres dispersés de son fils, de Médée qui fuit pour retrouver son aïeul le Soleil, de Thyeste qui ne peut aller que vers la vengeance, Hercule s'organise pour lui-même une *apothéose*. Hercule est donc le seul dans ses tragédies avoir résisté à l'animalisation, à avoir résisté au démon à l'extérieur de lui-même comme à l'intérieur. Il est donc bien une figure à part dans l'œuvre de Sénèque, une figure à coup sûr plus pédagogique et peut-être plus stoïcienne que les autres.

⋆

On en vient là au point sans doute le plus difficile : pourquoi tant de monstres, de dérives animalisantes dans le théâtre de Sénèque ? Utiliser la formule sartrienne d'œuvre engagée pour qualifier ce théâtre ne va pas de soi ; s'il est vrai que les œuvres

du philosophe s'inscrivent toutes dans une démarche moraliste, donc inévitablement dans une critique parfois impitoyable de l'époque, le problème majeur s'agissant des tragédies est bien leur datation, sujet d'innombrables controverses. Tout dépend en effet de la date de composition : pour *Médée* par exemple, il serait utile de savoir si elle a été composée au moment de l'exil imposé par Messaline ou bien beaucoup plus tard. Les dernières découvertes en la matière situeraient la rédaction vers 63 ou 64, époque où Sénèque tente de reconquérir l'affection de son prince. Toute la question est là : faut-il voir dans la composition de tragédies si « spectaculaires » une manière de plaire à Néron, dont l'amour pour les grandes figures lyriques et dramatiques n'est plus à démontrer ? Faut-il voir au contraire l'initiative d'un homme aigri, usé par les disgrâces qui s'élève, dans un discours allégorique, contre les dérives sanguinaires et impies de la dynastie julio-claudienne ? Faut-il voir dans les figures féminines scandaleuses de Médée et de Phèdre l'aversion qu'a pu éprouver Sénèque pour des femmes tout aussi scandaleuses mais réelles comme Messaline puis Agrippine ? Ces questions méritent d'être posées, même si elles peuvent paraître naïves, car Sénèque compose dans une époque d'*hybris* vers le bas.

Comme le rappelle Florence Dupont, les pièces de Sénèque, qui n'ont sans doute jamais été jouées, étaient destinées à la *recitatio*. La *recitatio*, ou lecture dans un cercle restreint, permet à l'élite intellectuelle d'écouter des œuvres de manière plus privée, plus protégée. Nombre d'œuvres satiriques et ironiques pouvaient ainsi exprimer avec habileté une désapprobation qui aurait entraîné la disgrâce ou la mort si elles s'étaient diffusées dans l'espace public. N'oublions pas non plus qu'à l'époque, les Romains étaient encore traumatisés par les guerres civiles à répétition qu'ils ont connues par le passé. Lucain, l'auteur de la *Pharsale*, épopée qui raconte la guerre entre César et Pompée, a d'ailleurs lui aussi écrit une *Médée*, aujourd'hui perdue. De fait, les personnages offrent de singulières analogies avec la Rome d'après la République : Médée, c'est la mère qui tue ses enfants, crime commis par Rome elle-même ; Thyeste dévore ses enfants. Hercule massacre sa famille. Phèdre met à mal des valeurs humaines aussi hautes que la famille, la justice, la piété filiale, comme c'est le cas lors des règnes de Caligula ou Néron.

De plus, Médée et Phèdre sont des femmes. Or Sénèque a rencontré dans sa carrière politique des monstres féminins qui ont mis en péril à Rome même la notion de civilisation et d'*humanitas*. Le premier monstre, Messaline, première épouse de Claude, prédécesseur de Néron, a imposé l'exil à Sénèque. Messaline se livrait ouvertement à des débordements indignes, intervenait dans la politique par le truchement de l'affran-

chi Narcisse (qui lui devait sa carrière) et finit par épouser publiquement, alors qu'elle était mariée à l'empereur, dans une bacchanale effrénée, un de ses amants, Caius Silius, qui nourrissait des prétentions à l'empire. Narcisse trahit alors sa protectrice qui fut exécutée en 48. Claude qui épouse ensuite Agrippine, d'après Suétone dans la *Vie de Claude* eut ce mot révélateur :

Sibi quoque in fatis esse (iactavit) omnia impudica sed non impunita matrimonia.

Mon destin veut que toutes mes femmes soient impudiques mais non impunies.

La conduite de Messaline eut un retentissement considérable et nul doute que dans un monde aussi superstitieux, elle n'ait été identifiée à quelque puissance maléfique...

C'est cependant Agrippine, dernière épouse de Claude et mère de Néron, qui peut se rapprocher le plus d'héroïnes meurtrières comme Médée ou Phèdre. L'atmosphère de crimes en série, décidés froidement aussi bien par la mère que par le fils, l'idée que l'État est en profondeur corrompu et détruit, que l'empire romain n'est alors qu'un navire prêt à être englouti par les flots, victime de ses multiples et irrémédiables transgressions, notamment les relations quasi incestueuses entre l'empereur et sa mère, bref tout ce qui pourrait apparaître horrible dans l'actualité de la composition des pièces de Sénèque se trouve résumé dans le célèbre récit, entre tragédie et comédie burlesque, que fait Tacite dans ses *Annales* (XIV) du parricide de Néron. Les monstres y sont partout.

Igitur Nero vitare secretos congressus [...]. Postremo, ubicumque haberetur, praegravem ratus, interficere constituit, hactenus consultans veneno ac ferro vel qua alia vi. Placuitque primo venenum, sed inter epulas si daretur, referri ad casum non poterat, tali iam Britannici exitio [...]. Ferrum et caedes, quonam modo

Néron se mit à éviter ses rencontres seule à seul [...] Finalement, où qu'elle se trouvât, la considérant comme insupportable, il résolut de la mettre à mort et se contenta d'hésiter sur les moyens : le poison, le fer ou quelque autre violence. Il opta d'abord pour le poison ; mais si on l'administrait à la table du prince, mettre en cause le hasard serait impossible, vu que Britannicus avait connu une fin identique ; d'autre part, corrompre

occultaretur, nemo reperiebat et ne quis illi tanto facinori delectus jussa sperneret metuebat. Obtulit ingenium Anicetus libertus, classi apud Misenum praefectus et pueritiae Neronis educator ac mutuis odiis Agrippinae invisus. Ergo navem componi docet cuius pars ipso in mari per artem soluta effunderet ignaram : nihil tam capax fortuitorum quam mare [...]. Additurum principem defunctae templum et aras et cetera ostentendae pietati.

les serviteurs d'une femme rendue attentive aux traîtrises par la pratique des crimes, semblait malaisé [...] Le fer et le meurtre, personne ne trouvait le moyen de les dissimuler et Néron craignait que celui qui serait choisi pour un tel crime ne désobéît aux ordres. Une proposition ingénieuse lui fut présentée par l'Affranchi Anicetus, préfet de la flotte à Misène, qui avait été l'éducateur du jeune Néron et qu'une haine réciproque opposait à Agrippine. Il enseigne donc qu'on peut aménager un navire dont une partie, détachée par un artifice en pleine mer, engloutirait Agrippine à son insu ; rien de plus riche en hasards que la mer [...]. De plus, le prince élèverait à la défunte un temple, des autels, et tout ce qui peut faire étalage de piété filiale.

Quelques remarques s'imposent. C'est bien Agrippine qui, en écartant Britannicus, a préludé à son assassinat par Néron ; *coupable*, cette mère criminelle ne l'est pas parce que c'est Néron lui-même qui a empoisonné son demi-frère, mais elle est *responsable* précisément en tant que mère. Cette femme a donc fomenté des crimes dont elle a été finalement victime. Néron se trouve alors être monstre et victime donc, comme l'avait été déjà Œdipe : il a en quelque sorte lutté contre cette puissance maléfique devenue « insupportable » ; mais la leçon de Sénèque, comme celle de Tacite, est qu'on ne peut véritablement lutter contre le mal : Néron finit par l'incarner jusqu'à la folie sous prétexte de le combattre. Ce fils qui tue sa mère par désir de pouvoir est comme cette mère qui tue ses enfants par désir de vengeance, comme encore cette mère qui, ayant tué Britannicus, est tuée par celui-là même qu'elle a porté au pouvoir. Les pièces de Sénèque réconcilient donc peut-être les mythes et l'histoire en proposant aux générations futures l'*exemplum* du régime julio-claudien, sur un autre plan bien sûr que les récits de Suétone et Tacite. Dans ces conditions, le texte des tragédies devient prétexte, puisqu'il se révèle être une implacable critique politique : et après tout, dans les tragédies, n'est-il pas toujours question de pouvoir et même de pouvoir suprême ?

⋆

Laissons le mot de la fin à Florence Dupont : « Risquons une hypothèse. Idéologiquement, la figure du monstre sert à cerner l'humanité de l'extérieur, en disant ce qu'elle n'est pas, en marquant les limites indépassables. Pour penser l'homme il faut penser le non-homme, c'est-à-dire à Rome le monstre, car ni le sauvage ni l'esclave ne peuvent y incarner l'altérité radicale. Les Romains de l'empire désirent-ils aussi

franchir ces limites, au moins dans l'espace ludique du théâtre ? Et Néron voulut-il pour cette raison faire du monde un théâtre ? »

Bibliographie succincte

— E. Caquet, *Leçon littéraire sur* Médée *de Sénèque*, Paris, P. U. F., 1997.

— F. Dupont, *Les Monstres de Sénèque*, Paris, Belin, 1995.

— P. Grimal, « Présence du stoïcisme dans l'*Hercule furieux* de Sénèque », dans *Hommages à Jozef Veremans*, F. Decreus et C. Deroux (éds.), Bruxelles, Latomus, 193, 1986, p. 151-160.

— J. Pigeaud, *La Maladie de l'âme*, Paris, Les Belles Lettres, 1989.

— I. Stengers, *Souviens-toi que je suis Médée*, Le Plessis-Robinson, Empêcheurs de penser en rond, éditions Synthélabo, 1993.

— J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1972.

Le serpent

par Janick Auberger

« Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? »
Racine, *Andromaque* (V, 5)

Avant de parler de l'Antiquité, je commencerai par rappeler que toutes les espèces de reptiles sont des espèces désormais intégralement protégées en France depuis ce début d'année 2021, même les redoutées vipères aspic (*vipera aspis*) et péliade (*vipera berus*) dont la destruction demeurait l'an dernier encore « possible pour des raisons de sécurité »[1]. Le dernier statut officiel datait de 2007, une grosse étape vient donc d'être franchie. L'arrêté du 8 janvier dernier (mis à jour le 12 février) a fixé la liste des amphibiens et reptiles protégés sur l'ensemble du territoire national, et les modalités de leur protection. Il est désormais formellement interdit de les détruire et de les perturber, de les capturer, de les vendre, de les naturaliser et, d'une manière générale, de déranger leur cycle biologique[2]. À la grande joie de la Société herpétologique de France et de ses sympathisants qui œuvraient depuis des années pour leur protection. Les peines sont lourdes puisque tout contrevenant s'expose à trois ans d'emprisonnement et 150 000 € d'amende. Quiconque vit en milieu rural à temps plein ou à temps partiel comprendra la difficulté qu'il y aura à convaincre et à changer les mentalités, la pelle ou la bêche chargée de couper la vipère en deux restant l'arme de légitime défense préférée de nos campagnes ! Les vipéricides professionnels ont disparu, les pierres à venin sont dans les musées et les reptiles conservés dans une solution à base d'alcool ne décorent plus que de vieilles boutiques d'apothicaires, mais la peur subsiste, ainsi que la fascination qui lui fait pendant, le « tattoo serpent » restant parmi les plus classiques et populaires des tatouages.

1. Les spécialistes interrogés ont souligné que les cas de morsure sont très rares en France et qu'aucune mort n'a été à déplorer depuis 2003.

2. Puisqu'il est question aussi d'amphibiens, soulignons que la grenouille rousse (*Rana temporaria*) et la grenouille verte (*Pelophylax kl. esculentus*) restent encore menacées puisqu'elles continuent à être exploitées commercialement.

Cette nouvelle législation nous incite à interroger la Grèce ancienne, quand les pesticides n'existaient pas, dans ce pays rocailleux, montagneux et sec, donc favorable au grouillement des reptiles, en particulier des vipères ; on est en Grèce dans le contexte idéal pour voir naitre des histoires, des mythes et des vraies connaissances aussi, puisque la vie essentiellement rurale permettait – ou faisait courir le risque – de quotidiennes rencontres avec l'ensemble des ophidiens, dangereux ou inoffensifs.

Puisque cet ouvrage analyse les relations entre l'homme et l'animal, il est vraisemblable que le statut de l'animal dans l'Antiquité, la notion d'Échelle des êtres, celle de *politikon zôon*, l'omniprésence de l'animal aux côtés des dieux [3], la portée du sacrifice animal, les interdits alimentaires, l'importance de l'élevage ou de la chasse comme activités alimentaires ou révélatrices de statut social sont autant de thèmes qui peuvent faire l'objet de textes ou qui peuvent nourrir la présentation générale. Depuis ce qu'on pourrait appeler l'« Animal Turn » de ces dix dernières années dans les Humanités et les Sciences sociales, l'intérêt académique renouvelé pour le statut de l'animal et les relations entre l'homme et l'animal a considérablement enrichi la recherche et ouvert de nouvelles dimensions, ce dont chacun se réjouit. Car l'animal est partout et aucun secteur de l'activité humaine ne peut réellement se passer de lui. Il n'en reste pas moins que certaines espèces ont laissé davantage de traces que d'autres. Si l'on pense aux renseignements que peut nous léguer la recherche archéologique, il est évident que les reptiles n'ont pas de squelette assez solide pour avoir été conservé à travers les âges. Pourtant, ces animaux archéologiquement silencieux existaient abondamment sur le territoire grec et devaient avoir une importance capitale dans l'écologie. Parmi eux, les serpents sont très présents dans les sources écrites, bien représentés dans la statuaire, la céramique ou les bijoux antiques ; ils envahissent à la fois les mythes et la vie quotidienne, avec toute la porosité habituelle entre l'univers du mythe et celui de la réalité. Et pourtant, force est de constater qu'ils n'avaient aucune utilité, ni dans la vie économique (le reptile ne se mange pas, sa peau ne sert à rien dans l'Antiquité), ni dans le domaine du divertissement. Il faut donc chercher ailleurs ce qui, en lui, a pu intéresser les Grecs.

3. La chouette d'Athéna, la biche d'Artémis, la panthère de Dionysos, etc.

La recherche

Nous sommes redevable à tous ceux et toutes celles qui nous ont précédée, depuis les recherches spécifiques de Jacob A. Mähly en 1867 et Erich Küster en 1913 [4], et tout particulièrement à Liliane Bodson, professeure à l'université de Liège, qui a beaucoup travaillé sur la taxinomie des serpents de l'Antiquité gréco-romaine, réels et non mythiques, mêlant constamment et de manière remarquable zoologie et histoire pour identifier les différents serpents du territoire grec. Sa bibliographie montre toute l'étendue de ses recherches [5]. En Italie, Maria Lucia Sancassano fit aussi une recherche lexicologique, avant d'étudier plus précisément ses représentations et interprétations [6]. On a pu questionner plus particulièrement l'importance symbolique du serpent, en étudiant les divinités et les héros serpentiformes, comme Elpis Mitropoulou [7], ou en scrutant un support particulier, comme Eva Grabow [8] qui analyse la poterie attique à figure noire ou Gina Salapata l'art laconien [9]. Laurent Gourmelen s'est intéressé à Kékrops, ce premier roi athénien mi-homme mi-serpent [10], Jean Trinquier s'est interrogé sur quelques serpents mythiques de type *draco* [11]. D'autres survolent les religions sur plusieurs périodes et plusieurs territoires antiques, comme James H. Charlesworth qui passe des peuples sémitiques aux Égyptiens, puis aux Grecs et aux Romains, remettant en contexte les objets en forme de serpents mis au jour par l'archéologie et passant en revue différents rituels religieux les faisant intervenir [12]. Dans le même ordre d'idées, Daniel Ogden consacre son importante étude aux mythes et aux cultes [13]. Certains mythes et cultes sont plus spécifiquement étudiés, comme celui de Delphes par Joseph Fontenrose, en liaison avec d'autres mythes sur le thème du combat entre un dieu (ou un héros) et un dragon plus ou moins serpentiforme [14]. Ce qui permet d'ailleurs d'affirmer sans trop de risque de se tromper que Liliane Bodson reste une des rares à s'intéresser à la réalité concrète et à l'identification des serpents dans la vie

4. Mähly 1867 ; Küster 1913.
5. Son premier article date de 1977 et, à notre connaissance, le dernier est de 2012.
6. Sancassano 1996, 1997a et 1997b.
7. Mitropoulou 1977.
8. Grabow 1998.
9. Salapata 2006.
10. Gourmelen 2004.
11. Trinquier 2008.
12. Charlesworth 2010.
13. Ogden 2013.
14. Fontenrose 1959.

quotidienne. Elle a su distinguer plus de quatre-vingts termes renvoyant à différentes espèces de reptiles (certes parfois synonymes), preuve que l'animal était bien connu des Anciens [15]. Les travaux sur la médecine, la religion, et en particulier sur le culte d'Asclépios, toujours quelque peu mystérieux, se poursuivent, comme en témoigne, par exemple, un article récent de F. Steger et F. Ursin [16]. Nous soulignons également les travaux de Diana Rodríguez Pérez qui, depuis un premier ouvrage sur le sujet, puis sa thèse en 2010, approfondit la question [17] ; nous remercions également Julien Dubois, désormais professeur dans le système éducatif québécois, d'avoir bien voulu faire une recherche de maîtrise sur le sujet sous notre direction, nous l'associons bien volontiers à cet article.

Les sources

Quant aux sources anciennes faisant intervenir les serpents, elles sont nombreuses, dès les premières œuvres poétiques d'Homère et Hésiode, mises à l'écrit vraisemblablement au VIII[e] s. av. J.-C. ; il s'agit dans cette poésie épique essentiellement de serpents mythiques, monstrueux, qu'il convient d'éradiquer pour que la civilisation puisse s'épanouir. Ils sont anthropomorphisés dans les *Fables* d'Ésope (dans 11 d'entre elles), et toujours péjorativement présentés. À l'époque classique, Hérodote, le premier des historiens, est le seul à parler du serpent protecteur d'Athènes, l'*oikouros ophis*, le surveillant du foyer, représenté peut-être au pied de la statue chryséléphantine d'Athéna dans son grand temple du Parthénon, nous y reviendrons. Au théâtre, que ce soit chez les tragiques ou les comiques, il semble bien que le serpent appartienne surtout au registre des insultes, en particulier dirigées contre les femmes. Les écrits zoologiques,

15. Bodson 2012, p. 75-76 ; Bodson 1986. Parmi tous ces termes, cinq ressortent. Le nom ὁ ὄφις, ὀφέως est générique et renvoie à la grande famille des serpents ; un autre nom générique, ὁ δράκων, οντος, dérivé de la racine du verbe δέρκομαι insiste sur l'intensité, la fixité du regard : L. Bodson a pu affirmer que le mot renvoie le plus souvent à la couleuvre aux yeux plus gros que ceux de la vipère, aux pupilles rondes et larges, et aux serpents exotiques de grande taille (1981, p. 63-67) ; elle est contredite par Sancassano 1996 et Riaño 1999, p. 179-181, qui jugent les deux termes très souvent synonymes, quand le *drakôn* n'est pas le serpent mythique gigantesque. Ἡ ἔχιδνα, ης désigne l'ensemble des vipères, elle porte le même nom que le serpent de la mythologie hésiodique, petite-fille de la Terre, Gè. Parmi les vipères, ajoutons « l'assoiffeuse » ou « l'assoiffée », ἡ διψάς, άδος (de δίψα, ης, « la soif »). Et un des rares serpents jugé bienveillant, ὁ παρείας, ου, le serpent « joufflu » consacré à Asclépios, en particulier à Épidaure.

16. Steger et Ursin 2020.

17. Rodríguez Pérez 2008, 2010, 2015 et 2021.

eux, qu'ils soient d'Aristote [18] ou d'Élien [19], aident à préciser les connaissances que les anciens en avaient, ainsi que la difficulté qu'ils éprouvent, Élien en particulier, à faire la part du mythe et du réel. Quant aux œuvres à objectif plus pratique, comme celles d'Oppien de Corycos [20] ou d'Apamée [21], traités de chasse ou de pêche, ils peuvent alerter leurs lecteurs sur les dangers que font courir les serpents dans les bois ou dans l'eau. Un autre type de sources permet d'ailleurs de connaître comment on se protégeait des serpents venimeux, et comment on traitait leurs morsures, si par malheur les actions préventives n'avaient pas suffi. Les *Thériaques* de Nicandre de Colophon, par exemple (IIe s. av. J.-C.), décrivent avec précision plusieurs espèces de serpents, les effets de leur venin et les remèdes qu'il convient d'appliquer sur les plaies. Ce traité a beaucoup servi aux médecins postérieurs, comme le Pseudo-Dioscoride [22] ou, plus tard encore, Philouménos [23], auteur dont on ne connaît que quelques fragments, avec de nombreuses informations sur les venins et les contrepoisons indispensables pour en guérir. Les sources sont donc nombreuses, et il faudrait ajouter à ces témoignages littéraires les représentations figurées, céramiques, sculptures, bas-reliefs, bijoux, et les inscriptions. Sources assez nombreuses pour nous convaincre que le serpent, oscillant entre le mythe et le réel, faisait largement partie de la vie quotidienne des Grecs et de leur imaginaire.

La mythologie

Mais tout commence par les mythes et commençons par eux, puisque c'est la première tentative d'explication du monde. Le regard scientifique en offrira une deuxième, qui ne remplacera jamais la première mais viendra la compléter. Et dans les mythes primitifs de la Grèce, les serpents sont nombreux.

Pensons à l'Hydre de Lerne qu'Héraklès/Hercule a terrassée, c'est le second de ses douze travaux ; pensons à la Méduse couronnée de serpents et au regard pétrifiant que le héros civilisateur Persée a tuée, pensons au serpent Python qui régnait sur le

18. 384-322 av. J.-C., *Histoire des animaux, Mouvement des animaux* et *Parties des animaux.*

19. 175-235 ap. J.-C., *De la Nature des Animaux.*

20. IIe s. ap. J.-C., *Les Halieutiques.*

21. IIIe s. ap. J.-C., *Les Cynégétiques.*

22. ? ap. J.-C., *Sur les poisons, les moyens de se protéger ou d'y remédier*; *Sur les animaux venimeux.*

23. II-IIIe s. ap. J.-C., *De venetatis animalibus eorumque remediis*, *Sur les animaux venimeux et leur venin.* Voir Zucker 2012.

site de Delphes et que le dieu Apollon a aussi neutralisé, qui a donné son nom à la Pythie, nouvelle gardienne, plus civilisée, du lieu. Plus sympathique que ces monstres, pensons au serpent d'Asclépios/Esculape, le dieu médecin, serpent devenu le symbole de la pharmacie, enroulé autour d'un bâton, ou ceux du caducée d'Hermès qui servait à guérir des morsures, un peu comme dans la Bible Moïse avait confectionné un serpent de bronze qui, placé sur une perche, guérissait ceux qui avaient été mordus.

Avant la Grèce historique même, celle de l'écriture, celle qui nous a laissé des textes, pensons à la Crète, cette civilisation qui a inspiré la Grèce, où l'on voit celle qu'on appelle la déesse aux serpents, cette créature féminine qui semble maîtriser deux serpents dans ses poings. Avec, dans ce Proche-Orient, une certaine proximité avec l'élément féminin : dans la Bible le serpent s'adresse à Ève et la domine ; en Crète au contraire, semble-t-il, la déesse maîtrise deux serpents ; et des siècles et des siècles plus tard à Athènes, la déesse Athéna aura encore à ses pieds, du moins sa statue sur l'Acropole, un serpent qui monte la garde, sans oublier les serpents qui ourlent son manteau, son égide. Sans s'étendre sur les mythes des autres civilisations, on ne peut que constater que le combat d'un dieu ou d'un héros contre un monstre serpentiforme est très largement partagé : en Mésopotamie, dans l'épopée d'*Enuma Elish* qui relate la création du monde, le dieu Mardouk doit arracher son pouvoir à la déesse Tiamat, maîtresse des eaux salées et du chaos primordial ; même si ses représentations sont incertaines et variées, on a pu lui donner l'apparence d'un serpent/dragon, souvent associé à l'eau dans le Proche-Orient ancien. En Égypte, le dieu solaire Râ combat de même la force du chaos, le gigantesque serpent Apophis/Aapep. Dans le Rig-Veda, le dieu Indra libère les eaux prisonnières du dragon Vritra. On voit déjà l'ambiguïté du serpent/dragon dans ces différents récits : force du chaos à éradiquer, mais aussi protecteur au pied d'Athéna Poliade et son allié en bordure de l'égide. Il conviendra d'éclairer cette ambivalence. Et quand on sait que chez les Grecs, le monde mythique n'est pas un monde à part, opposé au réel – c'est une manière de voir le monde qui peut tout à fait cohabiter avec une vision plus scientifique –, dans ces conditions les deux domaines du mythe et de la réalité sont poreux, et même les écrits des « scientifiques » comme ceux d'Aristote ou d'Élien entremêlent des faits zoologiques exacts, réalistes et très précis, et des faits extraordinaires et totalement fictifs.

Dès les premiers récits de la mythologie, on constate la nature ambivalente des serpents. On ne peut évidemment que constater à l'évidence que le serpent est un animal rampant, associé directement au sol, sans même l'intermédiaire de pattes, il y vit, il y disparaît, il en surgit. Donc depuis les premiers textes, on le qualifie de

chthonien, « souterrain », par opposition aux créatures célestes. Selon Hérodote (I, 78, 3), il est « né de la terre, *paida gès* », la Terre est directement mère du serpent, elle lui a donné la vie.

Et dans la *Théogonie* d'Hésiode justement, ce récit sur la naissance des dieux, de la terre et du ciel, et ensuite des hommes sur cette terre, la Genèse grecque en quelque sorte, les premières générations de divinités sont monstrueuses, quelque peu chaotiques, il faudra du temps pour que prennent la maîtrise des choses les dieux anthropomorphes comme Zeus et sa famille, capables de dépasser le chaos pour organiser le monde. Et dans le cadre de cette première génération de divinités, on trouve Échidna, premier monstre serpentiforme de la *Théogonie* (295-305), petite-fille de la Terre, moitié fille moitié serpent, qui a donné son nom à la vipère. Unie à Typhon, divinité tout aussi redoutable, parfois représenté comme un dragon cracheur de feu, elle a donné naissance à des monstres célèbres, Cerbère, l'Hydre de Lerne, la Chimère... Et de même que la Terre a une double nature, puisqu'elle nourrit l'humanité mais abrite aussi en son sein le monde infernal (les Enfers, le Tartare...), ses descendants reptiliens auront la même ambivalence, à la fois bienfaisants et malveillants.

Prenons un exemple de cette ambivalence : le serpent est associé depuis toujours à la puissance féconde de la Terre, il est très souvent lié à l'eau, aux rives des lacs, aux marais, aux prairies humides, aux lieux marginaux par rapport aux habitations humaines, des lieux qui représentent souvent les points de contact avec une autre réalité, et qui prennent pour cela une dimension sacrée. Il jaillit du sol comme l'eau, l'image en est fréquente dans les textes, il a donc sa puissance fécondante. Dans les mythes, les serpents sont parfois géniteurs de peuples. Le héros Cadmos, qui est le fondateur mythique de la ville de Thèbes, a dû tuer un serpent qui terrorisait la région. Ce serpent-dragon avait des dents que Cadmos a jetées sur le sol, et de ces dents plantées dans la terre sont nés des hommes tout armés, les Spartes. Peu importe le devenir funeste de ces hommes trop belliqueux, l'essentiel est de constater que de ce serpent, né de la Terre, vont aussi naître ces ancêtres de Thèbes, nés de la Terre eux aussi (voir les *Phéniciennes* d'Euripide, 638-644). Élien et Pline parlent d'autres peuples, en Turquie actuelle, nés de serpents (*ophiogéneis*), capables d'ailleurs de guérir ceux qui en ont été mordus [24] ; on raconte aussi l'histoire de serpents qui ont servi de guide pour indiquer au héros fondateur (*archègetès*) le lieu où il fallait fonder une cité ; c'est le cas en Arcadie, à Mantinée, où l'héroïne fondatrice Antinoé prend pour guide un serpent qui la conduit sur le site propice, et on donnera le nom d'Ophis à la ri-

24. Élien, *P. A.*, XII, 39 ; Pline l'Ancien, *H. N.*, VII, 2, 5.

vière qui y coule [25]. Ils sont toujours près d'une source, il est d'ailleurs logique que les humains s'installent près d'un point d'eau. Faut-il rationaliser les mythes et y voir des couleuvres ? Pourquoi pas. Mais le mythe n'a que faire de la rationalité scientifique, contentons-nous de constater que ces serpents ont quelque chose d'effrayant, de monstrueux, en lien avec un monde ancien qu'il convient de remplacer par un monde nouveau, civilisé, qu'installe le héros fondateur ; mais qu'il est possible aussi de s'en faire un allié, un guide. Il est révélateur d'ailleurs que dans certaines versions, le héros tueur de dragon et fondateur de Thèbes, Cadmos, et sa femme Harmonie se soient au soir de leur vie eux-mêmes métamorphosés en serpents, devenus eux-mêmes, en Illyrie, des gardiens, avant d'être reçus par les dieux dans les Îles des Bienheureux [26]. Cadmos avait pourtant tué le dragon avant de fonder Thèbes, et sa femme Harmonie avait reçu en cadeau de mariage de sa mère Aphrodite un bijou somptueux mais maléfique fabriqué par Héphaïstos, furieux que sa femme Aphrodite l'ait trompé avec Arès pour engendrer cette jeune femme. Or, selon Nonnos de Panopolis (*Dionysiaques*, V), ce collier était un amphisbène, un serpent à deux têtes… Alors, ennemis ou alliés ?

En tout cas ces serpents nés du sol, qui ont pu faire naître des peuples ou des hommes nés du sol, ont pu être politiquement et idéologiquement récupérés par le pouvoir.

Au Ve siècle à Athènes par exemple, on conservait dans le Parthénon la grande statue chryséléphantine d'Athéna, chef-d'œuvre du sculpteur Phidias. À côté d'elle, au pied de son bouclier, un serpent est lové et monte la garde [27]. Une propagande s'élabora au Ve siècle et utilisa ce serpent, sans doute connu depuis la nuit des temps (la « déesse aux serpents » crétoise et les mythes proche-orientaux témoignent de l'importance de l'animal depuis l'âge du bronze). Au Ve siècle ce serpent est censé représenter Érichthonios, un des premiers rois légendaires d'Athènes, fondateurs de la cité. Parmi ces rois légendaires, deux étaient, dit-on, des rois serpents, ou plutôt *mixanthropoi*, mi-hommes mi-serpents. Ils s'appelaient Kékrops et Érichthonios. Kékrops est considéré par Apollodore comme le premier roi d'Athènes, directement né de la Terre (*gègenès*). Érichthonios est fils de la Terre et d'Héphaïstos qui, voulant violer Athéna, échoue et éjacule sur sa cuisse. Le sperme d'Héphaïstos tombe sur le sol et la Terre en fait naître

25. Pausanias, *Description de la Grèce*, VIII, 8, 4.

26. Ogden, p. 49-53.

27. Pausanias, I, 24, 5-7.

Érichthonios [28]. Le nourrisson, lui aussi mi-humain mi-animal, est confié aux filles de Kékrops qui doivent le garder précieusement dans un panier gardé par des serpents à l'abri des regards. Le mythe déroule ses péripéties, une Kékropide est incapable de maîtriser sa curiosité et sera punie pour avoir ouvert le panier, mais peu importe la suite : l'essentiel est de retenir ce lien que les Athéniens ont forgé avec leurs premiers rois légendaires en forme de serpents [29]. Le mythe était suffisamment important pour qu'il suscite un rituel très important à Athènes, la fête des Arrhéphores, décrite par Pausanias lors de sa visite de l'Acropole (I, 27, 2). Cette légende associant la cité à des ancêtres nés directement du sol soutenait la fierté identitaire des Athéniens, toute neuve après les Guerres médiques. Car ils prétendaient avoir toujours habité le site d'Athènes, ne pas être le résultat de déplacements et de migrations secondaires. Et en cela ils s'opposaient aux Spartiates, leurs grands ennemis, censés être des migrants descendus du Nord. Les Athéniens se prétendaient donc autochthones, nés de la terre athénienne, descendants de leurs premiers rois serpents eux-mêmes nés de la Terre, et donc propriétaires légitimes et pour toujours de leur territoire. Récupération politique du mythe, donc, comme les peuples savent toujours le faire, comme la France l'a fait régulièrement avec, par exemple, Vercingétorix, Clovis ou Jeanne d'Arc. C'est peut-être pour cela qu'on trouve dans la région athénienne beaucoup de bijoux en or serpentiformes, dont Euripide dit qu'on ornait les nourrissons (*Ion*, 22-23, ὄφεσιν ἐν χρυσηλάτοις, et 1427-1432), amulettes porte-bonheur en souvenir d'Érichthonios, bracelets et tours de cou en forme de serpents [30]. Le serpent se prête à merveille au jeu du bracelet qui s'enroule autour du bras, et de nos jours encore, les inoffensifs et magnifiques orvets couleur de bronze jouent ce rôle auprès des enfants qui savent encore les distinguer des dangereux reptiles. Les artisans en ont profité et nombreux sont les bijoux en forme de serpent, bracelets, colliers et bagues surtout ; mais au-delà de leur beauté, cette symbolique de l'autochthonie a peut-être joué son rôle.

C'est donc Érichthonios, sous forme de bienveillante mais vigilante couleuvre (*Elaphe quatuorlineata*), ou sous forme de *drakôn* mythique, qui garde la statue chryséléphantine d'Athéna Poliade, près de son bouclier, tandis que l'égide de l'Athéna combattante semble être ourlée des menaçantes vipères, tout comme les cheveux de la Gorgone représentée sur son bouclier-*gorgoneion*. Le partage des tâches entre les deux espèces

28. Sur Kékrops, voir Gourmelen 2004, qui insiste sur sa double nature humaine et animale qui lui vaut ses pouvoirs de médiation, son œuvre éminemment civilisatrice et positive.

29. Voir la tragédie d'Euripide, *Ion*.

30. Bodson 1990, p. 48-49.

reste séduisant, même si, encore une fois, la volonté de rationaliser les mythes connait ses limites.

On disait d'ailleurs qu'un serpent continuait à date historique à servir de gardien sur l'Acropole, l'*oikouros ophis*, le « gardien de la maison », nourri par les prêtres d'Athéna et souvenir des deux rois légendaires. C'est l'historien Hérodote qui l'affirme, ajoutant qu'à la veille de Salamine tout portait à croire que le fameux gardien avait quitté l'Acropole, puisque l'offrande rituelle qui lui avait été apportée n'avait pas été touchée : il fallait donc, aussi, évacuer de toute urgence la cité (VIII, 41, 2-3). Plutarque, dans la *Vie de Thémistocle* (X, 1-2), reprend l'anecdote : la disparition du serpent protecteur de son enclos sacré, l'offrande restée intouchée sont pour Thémistocle les signes que la déesse poliade a quitté la cité et guide son peuple vers la mer [31]. Ce serpent habitait-il, en toute logique, le temple d'Érechthée ? Sa représentation en tout cas reste fidèle à Athéna, lové à ses pieds, au bas du bouclier. Il est évident que ce « gardien de la maison », apparu dans la littérature au moment même où il disparaît, confirme l'élaboration d'un mythe politique. Même si l'anthropologie comparative et l'archéologie permettent de confirmer l'importance du serpent apparaissant dans une maison comme une hiérophanie, une manifestation divine. Ne voit-on pas le serpent représenté comme le *genius loci* à Pompéi et Herculanum sur les laraires, comme sur le magnifique laraire de la maison des Vettii, le *thermopolium* de Vetudius Placidius ou le laraire de Iulius Polybius (IX, 13, 1-3) ? Ou en élément décoratif de fontaines ou de tombes, fidèle à l'eau, son élément de prédilection, et garant de l'inviolabilité des lieux sacrés.

Revenons à son lien avec l'eau, positif dans ce cas, fécondant, qui est présent aussi dans les mythes du Proche-Orient comme dans le mythe de Gilgamesh en Mésopotamie. Rappelons que Gilgamesh, désireux d'être immortel, est allé cueillir au fond d'un lac la plante censée lui assurer l'immortalité. Mais un instant d'inattention, le temps de se nettoyer de son plongeon dans l'eau profonde, voit un serpent surgir et lui voler la plante magique. C'est donc le serpent qui gagnera l'immortalité et Gilgamesh – et l'humanité après lui – devront apprendre à se satisfaire sereinement d'une vie de mortel. Nul doute que la mue, que le jeune serpent à l'étroit dans son enveloppe effectue jusqu'à dix fois par an, a pu faire croire qu'il se régénère à l'infini. Mais ce lien avec l'eau, fécondant par certains aspects, est aussi dangereux, puisqu'on appelle aussi la vipère *dipsas*, « l'assoiffeuse » ou « l'assoiffée ». Ce qualificatif semble renvoyer au syndrome vipérin qui provoque une terrible brûlure de fièvre, un dessèchement des

31. Laurent Gourmelen, *op. cit.*, p. 345.

lèvres, puisque celui qui est mordu se met à boire abondamment et, disent les textes, son estomac va jusqu'à en éclater. Un récit grec, l'histoire de l'âne et du serpent au bord de l'eau, reprend d'ailleurs les thèmes du mythe mésopotamien de Gilgamesh. Zeus aurait donné à ceux qui l'ont averti du vol du feu par Prométhée l'herbe qui procure un remède contre la vieillesse. Et c'est un âne qui est chargé de porter aux hommes ce remède. Arrivé près d'une source, l'âne a très soif et passe un marché avec le serpent qui garde cette source, il lui propose le remède contre la vieillesse en échange d'un peu d'eau. Le serpent accepte, reçoit donc le cadeau de l'immortalité, mais il reçoit aussi la soif de l'âne. Ce qui expliquerait, disent les récits, que la morsure de la vipère soit aussi assoiffante, le serpent devenu immortel transmet sa propre soif à ses victimes (Nicandre, *Les Thériaques*, 341-353 ; Élien, *La personnalité des animaux*, VI, 51). C'est ainsi qu'une légende passe de l'Orient à l'Occident, le serpent qui gagne l'immortalité qu'espérait Gilgamesh en Iran/Irak (Mésopotamie) devient le serpent gardien de la connaissance (réservée au Dieu immortel) dans la Bible, puis encore le gardien de l'immortalité dans cette histoire de l'âne et du serpent chez les Grecs.

Pour revenir à Échidna, ancêtre de la vipère, elle a engendré avec Typhon la Chimère tricéphale (une tête de serpent, une tête de lion et une de chèvre, avec queue de serpent), l'Hydre, serpent gigantesque à plusieurs têtes, dont le nom renvoie aussi à un véritable serpent, l'hydre (Aristote, *H. A.*, I, 487a 23 et *H. A.*, II, 508b 1, et Nicandre, 421). Homère parle aussi de ce serpent, c'est celui qui aurait tué le héros Philoctète sur l'île de Lemnos (*Iliade*, II, 723), même si la science moderne n'en reconnait pas l'existence. Et elle a aussi enfanté Cerbère, le chien monstrueux gardien des Enfers. Avec lui, on semble s'éloigner des serpents, même si ses trois têtes font penser à l'Hydre. Mais Pausanias rapporte une hypothèse d'Hécatée de Milet voulant que Cerbère soit un gigantesque serpent surnommé le chien d'Hadès en raison de sa morsure mortelle et devenu ainsi, dans la tradition, un chien tricéphale (III, 25, 4). Il est vrai que, comme un chien, le serpent est souvent dans les mythes un très dévoué gardien, comme celui qui garde le jardin des Hespérides.

Un autre serpent est à la jonction du mythe et du réel chez les Anciens : le basilic, que les anciens « scientifiques » considèrent comme un vrai serpent, « le roi des serpents ». Il est tout petit, mais il tue par son seul regard. La science n'a pas identifié en Europe un serpent de ce genre, il n'a sans doute jamais existé, mais il représente un peu la dangerosité extrême puisqu'il est à la fois minuscule et mortel. Il a eu une

belle postérité, en particulier au Moyen Âge où on le représente comme un hybride de coq et de serpent, dont le regard, encore, pétrifie (Nicandre 400-410 ; Élien, II, 5) [32].

La vie quotidienne

Dans la vraie vie, les serpents venimeux ont de nombreux points communs avec leurs ancêtres ou leurs cousins mythiques, en particulier ce regard fixe, qui hypnotise sa proie comme celui de la Gorgone à chevelure de serpents qui pétrifie celui qui la regarde.

Pour revenir à Échidna, cette petite-fille de Gè, la Terre, qui va donner son nom à la vipère, d'elle est quand même sortie la race des femmes chez le poète Hésiode, l'engeance et les races funestes des femmes (*Théogonie*, 590-595). La vraie vipère, nommée *échidna* comme son ancêtre mythique, est en lien direct avec la féminité. Son genre grammatical est féminin bien sûr, ce qui aggrave sa dangerosité et sa fourberie. Un peu comme le rusé renard qui, en grec, est féminin : *alopèx* est de genre féminin, le grec dit « la renard », qu'il soit mâle ou femelle. « Vipère » est d'ailleurs une insulte spécifiquement dirigée à l'encontre des femmes dans les tragédies grecques (Eschyle, *Choéphores* 249, 549 et 994 ; *Suppliantes* 895 ; Sophocle, *Antigone* 531, *Trachiniennes* 771, où Héraklès est empoisonné par la tunique offerte par Déjanire et brûlé comme par la morsure d'une vipère).

On croit aussi que les vipères femelles sont bien plus grosses, donc bien plus venimeuses et dangereuses, que les vipères mâles, à moins que le dimorphisme soit le signe de deux espèces différentes [33]. Elle donne lieu à la fois à de fines observations, preuve qu'on la connaissait bien, mais aussi à des légendes. On sait que la vipère, contrairement aux autres reptiles (à part l'orvet), est ovovivipare : elle pond des œufs qui restent en elle, qui éclosent en elle et elle donne naissance à des vipéreaux tout formés. Et cela, les Anciens l'avaient bien vu, que ce soit Aristote (*H. A.*, V, 558a 25), Nicandre ou Élien. Mais certains ajoutent aussi que, comme la mante religieuse, la vipère femelle, plus grosse que le mâle, le décapite après un accouplement douloureux (Hérodote, III, 109) ; de plus, renchérissent certains auteurs, les petits vipéreaux éclos de leur oeuf dévorent le ventre de la mère pour trouver la sortie. Nicandre en particulier, et Élien qui s'en inspire (*P. A.*, I, 25, même s'il revient à plus de sobriété en XV, 16) en font presque un personnage de tragédie, un personnage de mère qui se fait

32. Barbara 2005 et 2006.

33. Élien, *P. A.*, X, 9 : Nicandre, *Les Thériaques*, 231-234.

dévorer par ses propres enfants, un peu comme Oreste qui, dans le théâtre tragique, va tuer sa propre mère Clytemnestre pour venger la mort de son père Agamemnon. Les vipéreaux semblent dévorer leur mère pour venger leur père décapité. Philostrate, dans la *Vie d'Apollonios de Tyane* (IV, 38, 3-4), fait aussi de Néron une vipère de ce genre, Agrippine devenant la victime d'une sorte de cannibalisme bestial de la part de son serpent de fils qui a « dévoré sa propre mère » [34]. Aristote, lui, est le seul à rester dans la mesure, dans la sobre observation sans anthropomorphisme. Mais il est si souvent difficile de faire la part du mythe et de la réalité...

Comment cohabite-t-on avec ces dangereuses vipères, comment s'en défendre ?

Il s'est développé en Grèce toute une littérature iologique (de *ios*, *iou*, « venin »), branche de la médecine, une « science des venins ». Les *Thériaques* de Nicandre (de *logos thériakos*) en sont un exemple didactique très abouti, s'adressant aux laboureurs, aux bouviers, aux bûcherons, aux promeneurs, à tous ceux qui sillonnent les chemins dangereux, afin de les prémunir contre le venin des serpents, des araignées et des scorpions. Les Anciens savaient que les serpents n'attaquent pas, ils savaient que les serpents ne font que se défendre, que répondre à une situation critique et protéger leur fuite, et ce sont ces situations périlleuses, souvent bien involontaires, qu'il convient d'affronter.

Ils considéraient que la morsure pouvait être mortelle, surtout pour les enfants. La fable d'Ésope, « Le paysan et le serpent », s'en fait l'écho puisqu'elle met en scène la haine inextinguible du paysan pour la vipère qui lui a tué son enfant. Mais ils savaient aussi que souvent les morsures sont dites « sèches » ou « blanches », c'est à dire sans venin. Et que si venin il y a, elle n'est pas souvent mortelle pour un adulte, elle l'est davantage pour un enfant, ce qui est logique quand on pense à la quantité de venin par rapport à la masse corporelle. Il faut être, dans la mythologie, un petit héros costaud comme Héraklès, fils de Zeus et Alcmène, pour triompher dans son berceau des serpents que la jalouse Héra lui a envoyés ; mais un enfant, normalement, ne fait pas le poids devant un serpent. Les Anciens pensaient aussi que la dangerosité du venin dépendait de la nourriture ingérée par le serpent, que certaines plantes exacerbaient le poison, et ce depuis Homère (*Iliade*, XXII, 93). Élien continue à répandre cette

34. Capettini 2020.

croyance en des racines létales dont le serpent se gorge avant d'attaquer (*P. A.*, VI, 4).

Pour le reste, on ne peut que constater une bonne observation des symptômes d'envenimation, chez Nicandre en particulier, avec de solides précisions sur les pustules possibles, les ulcères, les œdèmes, les brûlures, l'intense douleur et la soif qui dévore impitoyablement la victime (*Thériaques*, 235). Que ces morsures appartiennent au quotidien, on en a la preuve dans le *Banquet* de Platon, où Alcibiade se dit cruellement mordu par la philosophie comme par une vipère (217e). Cette comparaison parlait visiblement au public, sans qu'il soit besoin d'entrer dans les détails.

Pour s'en défendre, il faut, à la fin du printemps et au début de l'été, quand le paysan a naturellement besoin de s'éloigner de chez lui, de sillonner ses champs, quand les herbes dissimulent au regard le dangereux reptile, prévoir des fumigations dont l'odeur forte doit le faire fuir (Nicandre, Élien). On répand des fumées en brûlant des matières organiques, animales et végétales, minérales également (pierre de Thrace, de Gagai), disponibles le plus souvent alentour, fougère, nigelle, sciure de cèdre, les simples odorantes comme la vipérine, l'origan, le serpolet, l'anagyre fétide, l'asphodèle, le millepertuis… Ces végétaux très odorants se retrouveront aussi dans des pochettes à côté du lieu où l'on veut s'étendre, ou dans les litières, si on n'a pas eu le temps de fabriquer des brûlots, et dans les onguents, si par malheur les fumigations n'ont pas suffi. Comme matière organique, la corne de cerf ou de chevreuil semble indispensable ; broyée et brûlée, elle entre dans les meilleurs répulsifs des serpents.

Dans la tradition grecque, le cerf est naturellement l'ennemi du serpent, sa simple haleine peut le tuer et il exerce une chasse active à l'encontre de tous les serpents, les traquant jusque dans les murs de pierres sèches, été comme hiver (Nicandre, *Thériaques*, 135 ; Élien, *P. A.*, II, 9 et bien d'autres auteurs jusqu'au *Physiologus* et au *Bestiaire* de Pierre de Beauvais au XIIIe s.). Et il est intéressant de noter que cette symbolique est passée dès le IVe s. dans le christianisme, où le cerf représente le Christ, créature céleste (il est souvent représenté en cerf crucifère, avec une croix sur le front), et le serpent le Diable, créature souterraine. Le tueur de serpents devient Jésus-Christ broyant le serpent, incarnation du Diable depuis le Paradis terrestre. C'est d'ailleurs un cerf qui, selon la pieuse légende du Puy en Velay [35], a guidé Georges, l'un des premiers évêques du Velay, pour délimiter l'emplacement de la future cathédrale du Puy, à l'emplacement de la fameuse « pierre des fièvres », elle-même héritière d'un « dolmen »

35. Que le lecteur me pardonne cette histoire parmi tant d'autres, puisque j'écris ce texte depuis cette ville, qui organise par ailleurs en 2021-2022 une exposition sur les serpents.

qui avait guéri une vieille femme d'une mystérieuse maladie. Georges le bien nommé, puisqu'on sait qu'une légende orientale lui fait tuer un dragon/serpent monstrueux. Toutes ces histoires et croyances orientales, puis grecques, ensuite passées à Rome, métissées avec les légendes celtes, gauloises, ont été finalement exploitées par le christianisme… La mythologie du cerf est vivace, entre légendes hagiographiques (Saint Hubert, Saint Eustache, Saint Julien l'Hospitalier…) et récits folkloriques ; au Moyen Âge, les Bestiaires lui accordent l'immortalité, qu'il acquiert au seuil de sa vieillesse en dévorant un serpent puis en allant au bord d'une source pour boire abondamment et se débarrasser en même temps du venin, de ses vieux poils et de ses vieilles cornes : on reconnaît là le thème bien connu depuis Gilgamesh [36]. Comme la mue du serpent, la chute des andouillers chez les cervidés et leur repousse, encore plus vigoureuse, leur garantit dans l'imaginaire collectif une vie toujours recommencée, éternelle.

Le vin est aussi une arme contre les serpents qui, dit-on, en sont friands. Alors on laisse comme pièges à vipères des petites coupelles de vins entre les pierres des murets, et il est facile, lorsqu'elles sont ivres, de les neutraliser [37].

En cas de morsure, on a des onguents, où la corne de cerf joue encore un rôle. Ou, autre possibilité, la moelle d'un cerf. Mais pas de magie, pas d'incantation, des plantes, suc de figuier, jus d'oignon, lie de vin. On mâchouille les herbes du chemin et on en fait un emplâtre. Et la nécessité de poser un garrot et d'aspirer le venin pour qu'il ne se propage pas dans le corps, avec des ventouses ou des sangsues, ou une simple succion si rien d'autre n'est disponible (*Thériaques*, 915). On sait maintenant qu'il faut éviter ce genre de manœuvre, mais on a continué longtemps, jusqu'à tout récemment, à la préconiser.

Les serpents inoffensifs

Les gens heureux n'ont pas d'histoire, on a donc moins de choses à dire sur les serpents inoffensifs, du type couleuvre. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, le mot grec *drakôn*, qui a donné « dragon », renvoyait peut-être à ce grand serpent, à l'œil large et brillant, qui leur a valu leur nom, une taille respectable, une bonne aptitude à la nage et à la reptation sur des surfaces verticales et pour finir le recours à la constriction pour mettre à mort certaines proies. Et cela pourrait renvoyer non plus à la vipère mais à la famille des Colubridae, couleuvres « élaphes », qui peuvent en Europe faire

36. Bianciotto 1980, p. 223.

37. Aristote, *H. A.*, VIII, 594a 10.

1,50 voire 2 m. Impressionnantes par la taille, pas forcément par la dangerosité. Certes, il était tentant d'utiliser ces serpents de grande taille, impressionnants, bons nageurs et bons grimpeurs, pour en faire les gardiens mythiques des trésors fabuleux. Celui qui garde les pommes d'or du Jardin des Hespérides et qu'Héraklès doit combattre est certes de très grande taille, mais il est représenté comme une simple grande couleuvre, enroulé autour de son arbre, et il n'offre aucune des particularités extraordinaires des dragons médiévaux souvent cracheurs de feu [38]. Nous avons déjà parlé du gardien de l'Acropole, lui aussi a tous les traits d'une grosse couleuvre bienveillante. Quant aux serpents qui servent de messagers des dieux, depuis Homère ils servent en général Zeus et ne font pas de mal aux hommes, ils sont certes impressionnants mais se contentent de livrer leur message aisément interprété par les devins comme Calchas (*Iliade*, II, 284-326 ; XII, 200-208). C'est encore à Zeus que sont consacrés les serpents sacrés de Thèbes, petits et cornus (Hérodote, II, 74-76), sans toujours savoir s'ils sont une manifestation du dieu ou son animal fétiche. C'est aussi le cas du serpent barbu de Zeus *Meilichios* (« Apaisant ») [39]. Ou ces serpents qui, porteurs de signes divins, font des miracles et sont alors remerciés en recevant un sanctuaire en leur honneur. C'est le cas de ce serpent qui intervient lors d'une guerre en Élide entre Arcadiens et Éléens. Selon Pausanias (VI, 20, 4), une femme offrit à la suite d'un rêve son nourrisson aux chefs éléens. Placé devant la ligne de front, l'enfant se métamorphose en serpent (*drakôn*) et effraye les Arcadiens qui prennent la fuite. Bien sûr, on construisit un sanctuaire là où le serpent avait paru s'enfoncer dans le sol après la bataille.

Avec ces serpents qui sont les alliés des dieux olympiens, « aimés des dieux », on touche parfois à la mantique, à la divination. En Grèce et à Rome, on croit en la faculté divinatoire des serpents, qui dépasse leur fonction de simples gardiens des lieux sacrés. Ils sont actifs dans la mythologie, dans les *Bacchantes* d'Euripide par exemple, où ils lèchent les joues des femmes prises par la *mania* de Dionysos, les purifient du sang qui macule leurs mains après le *sparagmos* de leurs rituels nocturnes. On connait la réputation d'Olympias, la mère d'Alexandre le Grand, dont on disait qu'elle jouait avec des serpents : utilisait-on de vrais serpents dans les rituels dionysiaques ou reste-t-on dans le mythe ? Démosthène (*Discours sur la couronne*, 18, 260) rappelle à son ennemi Eschine le jour où il conduisait des thiases dionysiaques en brandissant des serpents. Liliane Bodson a retrouvé en Grèce, à Milos en particulier, et à Marcopoulo (Céphalonie), des traces de cette sacralité du serpent, avec par exemple, lors de la

38. Pausanias, VI, 19, 8.

39. Gourmelen 2012, p. 325.

Dormition de la Vierge, la manipulation de « serpents sacrés », gages de prospérité et de bonheur [40]. On peut donc imaginer que Dionysos ait demandé que fût présent dans son culte cet animal si polyvalent.

D'autant que les auteurs ne reculent pas devant les récits extraordinaires, les *paradoxa* qui devaient frapper l'imagination des lecteurs. Élien livre plusieurs histoires d'amitiés extraordinaires entre serpents et humains, en Arcadie bien sûr, région de tous les possibles. Amitié entre un enfant et un serpent, élevés ensemble puis séparés par les parents effrayés par la taille devenue gigantesque du reptile. Le serpent saura néanmoins se souvenir de cette amitié et sauvera son ami attaqué par des brigands (*P. A.*, VI, 53). Histoire d'amour même, comme ce *drakôn* tombé amoureux d'un beau berger thessalien à la chevelure d'or ; il lui lèche la figure, comme les serpents qui léchaient le visage des bacchantes (*P. A.*, VIII, 11), rappelant l'attitude des serpents qui « goûtent » les odeurs de l'air avec leur langue.

Le serpent « joufflu » d'Asclépios (*pareias*, de ἡ παρειά, la joue)

Le serpent qui offre l'image la plus positive, la plus accessible aussi, car le serpent sacré de l'Acropole n'était sans doute accessible qu'aux prêtres chargés de le nourrir, c'est assurément celui d'Asclépios, le dieu de la médecine, auprès de qui il est le plus souvent représenté, au côté aussi de sa fille Hygiè. Il n'est pas le seul animal associé au dieu Asclépios : le dieu fut formé aux simples et aux *pharmaka* par le bienveillant Centaure Chiron, éducateur de tant de héros, il a eu maille à partir avec un corbeau, et il est représenté à Épidaure, dans le temple qui lui est consacré, avec un chien, celui qui gardait le troupeau de chèvres près duquel le bébé Asclépios avait été abandonné et qui le protégea le temps qu'un berger le recueille. On se souvient aussi du coq, que Socrate demande, au moment de mourir, de sacrifier à Asclépios (Platon, *Phèdre*, 118a). Sa statue chryséléphantine, œuvre de Thrasymède, est décrite par Pausanias quand il visite Épidaure : l'historien voit le dieu assis, tenant un bâton d'une main et l'autre main sur la tête d'un serpent, un chien à ses pieds [41]. Des monnaies confirment cette présentation.

Tout comme le serpent n'est pas le seul animal associé à Asclépios, même s'il est devenu le symbole de tous les médecins et de la médecine, il était associé aussi à d'autres dieux et héros, chthoniens en particulier. Mais la représentation assez systé-

40. Bodson 1978, p. 76-77. Voir aussi Loukatos 1950, p. 151-159.

41. Pausanias, II, 27, 2.

matique d'Asclépios et de sa famille avec un serpent enroulé autour d'un bâton, ou avec d'autres divinités ou héros guérisseurs comme Amphiaraos d'Oropos, et le rôle que le reptile a joué dans les traitements des malades à Épidaure, l'importance aussi d'introduire cet animal dès qu'il fallait créer ailleurs un site thérapeutique, tout cela le rend inséparable de la médecine grecque, et il reste associé aux professions de santé actuelles, médecins et pharmaciens.

Lorsque le culte d'Asclépios fut installé à Rome en 293 av. J.-C., à la suite d'une épidémie à laquelle on ne trouvait aucun remède, on interrogea les livres sybillins qui ordonnèrent d'installer un serpent d'Épidaure dans un temple, sur l'île tibérine où il s'était arrêté et installé, sans qu'on sache avec précision si le serpent était l'incarnation d'Asclépios lui-même ou un simple auxiliaire envoyé par le dieu [42]. Sa présence et son entretien étaient en tout cas indispensables, partie intégrante du culte et des traitements. Le culte subit d'autres transferts suivant le même protocole, à Athènes, à Sicyone, à Pergame.

Épidaure, le premier des sanctuaires d'Asclépios, est un site très bucolique, avec beaucoup d'eau, de fleurs, d'arbres ; un *alsos*, bois sacré, délimite le sanctuaire. Toutes les conditions sont réunies pour qu'on y retrouve le gardien, le génie sacré qui, dans la mythologie, protège traditionnellement un lieu ou un trésor. Pausanias en fait d'ailleurs la remarque : on croise aux alentours pas mal de serpents, de ces serpents au dos roussâtre qui ne font aucun mal aux hommes (II, 28, 1). Mais le serpent prend encore une autre dimension à Épidaure. Il est très étroitement lié au processus thérapeutique, participe activement à la guérison des malades, s'il faut en croire les *iamata* (de *iasthai*, « guérir »), les ex-voto – inscriptions offertes par les malades guéris racontant leur expérience et remerciant le dieu. Ces malades passaient la nuit sous l'*abaton*, le portique où Asclépios était censé répondre aux suppliants étendus. Et quelles que soient la sincérité et la finalité de ces inscriptions attestant de miracles, apaisement réellement éprouvé ou propagande du personnel soignant pour assurer le succès du sanctuaire, on y apprend qu'un serpent a surgi, a léché et guéri de sa langue la tumeur qu'un malade portait au pied. Une femme stérile s'est endormie dans l'*abaton*, a rêvé qu'un serpent dormait sur son ventre, et est repartie enceinte de quintuplés. Une enfant muette a retrouvé la parole en voyant un serpent descendre d'un arbre ; il arrive même qu'une morsure de vipère (*echis*) guérisse un patient souffrant d'un ulcère à la main [43]. Chez Aristophane aussi, un serpent léchait les paupières du non-voyant Plou-

42. Tite-Live, V, 47, 7.

43. Sur ces *iamata*, voir l'édition de Herzog 1931.

tos, et lui rendait ainsi la vue [44]. Tout cela tend à prouver que des serpents étaient bel et bien gardés et entretenus dans les sanctuaires d'Asclépios. Élien signale d'ailleurs le transport de cinq serpents depuis l'Éthiopie jusqu'à l'Asclépiéion d'Alexandrie au temps de Ptolémée Philadelphe et de Ptolémée Evergète III [45]. Ceux de Rome sont attestés par divers auteurs. Quant à Épidaure, on se perd en conjectures sur l'architecture et la finalité du mystérieux labyrinthe qui constitue le sous-sol de la Tholos, magnifique bâtiment circulaire achevé par Polyclète le Jeune au IVe s. Ces couloirs concentriques abritaient-ils les serpents sacrés du sanctuaire-hôpital ? Pourquoi pas, puisqu'il fallait bien les garder quelque part, et nombre de chercheurs le croient. Mais ces fondations sombres et froides sont difficilement adaptées aux conditions de vie des serpents, qui préfèreront toujours la chaleur et le soleil aux lugubres sous-sols, tout animaux chthoniens qu'ils soient. On peut toujours imaginer dans ce cas que, libérés de leur froide et obscure prison, ils faisaient preuve d'une activité redoublée dans leur incarnation d'Asclépios ou dans la mission que le dieu leur confiait.

Sait-on à quelle espèce appartenait le serpent d'Asclépios ? La Grèce connaît trois sortes de couleuvres, *Elaphe quatuorlineata*, *Elaphe longissima* et *Elaphe situla*. Difficile d'aller plus loin dans l'identification. Nicandre compare sa morsure à celle d'une souris, c'est dire si elle est inoffensive. Asclépios est le dieu qui aime le plus les hommes, on lui a donc associé le serpent le plus inoffensif de tous, la couleuvre roussâtre que Pausanias voit frétiller partout dans la région d'Épidaure. À l'époque où il visite le sanctuaire, il constate qu'on les nourrit, qu'on leur laisse à manger devant leur abri (II, 11, 8). Il doit être le même que le serpent de Dionysos, parfois appelé également « joufflu ». Il est aussi celui que le Superstitieux de Théophraste (*Caractères*, 16, 4) assimile immédiatement à Sabazios, associé souvent à Dionysos. Pline laisse entendre qu'à Rome on les gardait chez soi, en protection de la maison (Pline l'Ancien, XXIX, 22, 1). Mais les occurrences sont rares et il n'est pas permis d'affirmer, à partir de cet auteur latin, que les Grecs agissaient communément ainsi.

Conclusion

L'ambivalence est évidente si l'on considère le serpent comme terme générique, englobant à la fois les terribles monstres mythiques et les gardiens bienveillants, les redoutables vipères et les douces couleuvres. Il est néanmoins aisé de constater que,

44. Aristophane, *Ploutos*, 730-734.
45. Élien, *N. A.*, 16, 39.

symboliquement, il représente dans la mythologie l'incarnation des forces primitives, les forces du Chaos primordial, celles qu'il a fallu un jour contrôler, par l'intermédiaire des dieux olympiens et des héros civilisateurs, pour installer un monde nouveau et ordonné dans lequel l'être humain peut évoluer désormais de manière à peu près stable. Mais ces formes primitives n'ont jamais été anéanties : les premiers dieux monstrueux sont immortels comme tous les dieux, tout juste a-t-on pu les enfermer dans le Tartare, d'où ils peuvent toujours surgir et réapparaître. L'homme n'est pas à l'abri du retour du Chaos. L'essentiel n'est donc pas de les anéantir, puisque c'est impossible. Mais de les canaliser, de garder d'eux, si possible, leur pouvoir divin tout en neutralisant leur capacité destructrice. Les serpents, dans leur double nature que le zoologue attribuera facilement aux deux espèces vipères et couleuvres, incarnent parfaitement cette dualité dont l'être humain doit se méfier mais dont il peut aussi tirer parti, s'il en connaît bien les codes.

Bibliographie succincte

— E. Aston, *Mixanthrôpoi. Animal–Human Hybrid Deities in Greek religion*, Liège, *Kernos*, Suppl. 25, 2011.

— J. Auberger et P. Keating, *Histoire humaine des animaux de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Ellipses, 2009.

— S. Barbara, « Exégèse d'un zoonyme oublié : le basilic kinadès », dans *Revue de Philologie*, 79, 2005, p. 17-34.

— S. Barbara, « Le basilic de Nicandre, *Thériaques* 396-410 : caractéristiques et essai d'identification », dans Musa docta. *Recherches sur la poésie scientifique dans l'Antiquité*, Ch. Cusset (éd.), Saint-Étienne, 2006, p. 119-154.

— G. Bianciotto, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Stock, 1980.

— L. Bodson, « De la symbolique religieuse à l'herpétologie : les serpents sacrés de Marcopoulo (Céphalonie) », dans *Bulletin de la Société zoologique de France*, 102, 1977, p. 485-487.

— L. Bodson, *IERA ZÔA. Contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque*, Bruxelles, Palais des Académies, 1978.

— L. Bodson, « Les Grecs et leurs serpents. Premiers résultats de l'étude taxonomique des sources anciennes », dans *L'Antiquité classique*, 50, 1981, p. 57-78.

— L. Bodson, « La pathologie des morsures de serpents venimeux dans la tradition gréco-latine », dans *Confrontations*, 59, 1982, p. 1-6.

— L. Bodson, « Observations sur le vocabulaire de la zoologie antique : les noms de serpents en grec et en latin », dans *Documents pour l'histoire du vocabulaire scientifique*, 8, 1986, p. 65-119.

— L. Bodson, « Évolution du statut culturel du serpent en Europe de l'Antiquité à nos jours », dans *Actes du congrès international « Animal et Histoire »*, Toulouse, 14-19 mai 1987, Toulouse, 1989, p. 525-548.

— L. Bodson, « Le traitement des morsures de serpents venimeux avant le XIX[e] siècle », dans *Serpents, venins, envenimations*, Compte rendu du colloque organisé à la Faculté catholique des Sciences, Lyon 2-5 juillet, Lyon, 1989, p. 171-189.

— L. Bodson, « Nature et fonctions des serpents d'Athéna », dans *Mélanges Pierre Lévêque*, 4, Besançon, 1990, p. 45-62.

— L. Bodson, « A Python, Python sebae, for the King : The Third Century B. C. Herpetological Expedition to Aithiopia [Diodorus of Sicily 3.36-37] », dans *Bonner zoologische Beiträge*, 52, 2004, p. 181-191.

— L. Bodson, « Introduction au système de nomination des serpents en grec ancien : l'ophionyme *dipsas* et ses synonymes », dans *Anthropozoologica*, 47, 2012, p. 73-155.

— E. Capettini, « Nero the Viper : zoological lore and political critique in the *Life of Apollonius of Tyana* », dans *American Journal of Philology*, 141, 2020, p. 635-664.

— J.-H. Charlesworth, *The Good & Evil Serpent : How a Universal Symbol Became Christianized*, New Haven, Yale University Press, 2010.

— R. Delort, *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1984.

— J. Dubois, *Entre couleuvre et vipère : contacts entre homme et bête, et ambivalence du serpent chez les Grecs*, Montréal, mémoire de maîtrise en histoire, 2018 ; en ligne : `https://archipel.uqam.ca/11525/`

— Th. Fögen, « Animals in Greco-Roman Antiquity and Beyond : a Select Bibliography », dans *Telemachos*, en ligne : `http://www.telemachos.hu-berlin.de/esterni/Tierbibliographie_Foegen.pdf`, 2006.

— Th. Fögen, « Animals in Graeco-Roman Antiquity : Select Bibliography », dans *Interactions between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity*, Th. Fögen et E. Thomas (éds.), Berlin-Boston, 2017.

— J. Fontenrose, *Python. A Study of Delphic Myth and its Origins*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1959.

— L. Gourmelen, *Kékrops, le Roi-Serpent : Imaginaire athénien, représentations de l'humain et de l'animalité en Grèce ancienne*, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

— L. Gourmelen, « Voir le serpent dans l'*Iliade*. La vérité des prodiges, les vérités des comparaisons », dans *Connaissance hellénique*, 107, 108 et 109, avril 2006, p. 15-35 ; juillet 2006, p. 47-57 ; octobre 2006, p. 13-21.

— L. Gourmelen, « Le serpent barbu : réalités, croyances et représentations. L'exemple de Zeus *meilichios* à Athènes », dans *Anthropozoologica*, 47, 2012, p. 323-343.

— E. Grabow, *Schlangenbilder in der griechischen schwarzfigurigen Vasenkunst*, Munich, Scriptorium, 1998.

— R. Herzog, *Die Wunderheilungen von Epidauros. Ein Beitrag zur Geschichte der Medizin und der Religion*, Leipzig, Dieterich, 1931.

— E. Küster, *Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion*, Giessen, A. Töpelmann, 1913.

— D.-S. Loukatos, *Religion populaire à Céphalonie*, Athènes, Institut français d'Athènes, 1950.

— A. Mähly, *Die Schlange im Mythos und Cultur der classischen Völker*, Bale, Schultze, 1867.

— E. Mitropoulou, *Deities and heroes in the form of snakes*, Athènes, Pyli Editions, 1977.

— D. Ogden, *Drakon. Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

— E. Osek, « Sacrificing a Serpent : Nonnus' *Dionysiaca* 2.671–679 and the *Orphic Lithica* 736–744 », dans *Nonnus of Panopolis in Context III*, F. Doroszewski et K. Jażdżewska (éds.), *Mnemosyne*, 438, 2021, p. 383-398.

— D. Riaño, « Δράκων. Τῆς φιλίας τάδε δῶρα. Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano », dans *Manuales y Anejos de Emérita*, 41, 1999, p. 171-186.

— D. Rodríguez Pérez, *Serpientes, dioses y héroes : El combate contra el monstruo en el arte y la literatura griega antigua*, León, Publicaciones Universidad de León, 2008.

— D. Rodríguez Pérez, *The Snake in the Ancient Greek World : Myth, Rite, and Image*, thèse de doctorat, non publiée, León, Universidad de León, 2010.

— D. Rodríguez Pérez, « Guardian Snakes and Combat Myths : An Iconographical Approach », dans *ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΖΩΙΑ : Pflanzen und Tiere auf griechischen Vasen. Akten des Internationalen Symposiums an der Universität Graz, 26.-28. September 2013*, C. Lang-Auinger et E. Trinkl (éds.), Vienne, 2015, p. 147–154.

— D. Rodríguez Pérez, « The Meaning of the Snake in the Ancient Greek World », dans *Arts*, 10, 2021 ; en ligne : `https://www.mdpi.com/2076-0752/10/1/2/pdf`

— G. Salapata, « The Tippling serpent in the art of Laconia and beyond », dans *Hesperia*, 75, 2006, p. 541-560.

— M.-L. Sancassano, « Il lessico greco del serpente », dans *Athenaeum*, 84, 1996, p. 49-70.

— M.-L. Sancassano, *Il serpente e le sui immagini. Il motivo del serpente nel poesía greca dall'*Iliade *all'*Orestea, Bibliotheca di Athenaeum, 36, 1997a.

— M.-L. Sancassano, « Il misterio del serpente : Retrospettiva di studi e interpretazioni moderne », dans *Athenaeum*, 85, 1997b, p. 355-390.

— T. Schnalke, « Asklepios-Schlange », dans *Antike Medizin. Ein Lexikon*, K. H. Leven (éd.), Munich, 2005, p. 112–113.

— F. Steger et F. Ursin (trad. D. Hanigan), « Animals in Asclepian medicine. Myth, cult, and miracle healings », dans *Animals in Ancient Greek Religion*, J. Kindt (éd.), Londres-New York, 2020, p. 239-259.

— J. Trinquier, « La fabrique du serpent *draco* : quelques serpents mythiques chez les poètes latins », dans *Pallas*, 78, 2008, p. 221-255.

— J. Trinquier, « Serpents buveurs d'eau, serpents œnophiles et serpents sanguinaires : les serpents et leurs boissons dans les sources antiques », dans *Anthropozoologica*, 47-1, 2012, p. 177-221.

— A. Zucker, « Registres et savoirs invoqués dans le *De venetatis animalibus* de Philouménos », dans *Anthropozoologica*, 47, 2012, p. 51-72.

Un véritable catalogue zoologique

Orphée et les animaux dans la mosaïque romaine

par Christophe Vendries

Exhiber à Rome des animaux rares et lointains

Quelle connaissance exacte les contemporains d'Auguste ou d'Hadrien, à Rome même, et plus encore dans les provinces romaines, avaient-ils des animaux qui peuplaient les marges de l'Empire ? La question se pose si l'on songe aux moyens limités dont disposaient les Romains, en dehors de la littérature, pour se familiariser avec les animaux des contrées lointaines. L'absence de zoos, au sens où nous l'entendons aujourd'hui [1], est le premier frein à cette connaissance partagée et même s'il existait des ménageries, pour abriter les bêtes avant les spectacles de l'amphithéâtre, elles ne semblent pas avoir été accessibles au commun des mortels [2]. Il faut tenir compte également de l'ignorance des techniques de taxidermie – aucun texte n'en fait état –, et de l'absence de la pratique du trophée animalier. S'y ajoute la rareté des livres illustrés [3] et les quelques papyri accompagnés de dessins d'animaux en couleur ne sont pas suffisants pour infirmer ce constat [4]. L'observation des animaux sauvages (*ferae*) n'était

1. J. Trinquier, « L'animal, le roi et le savant : Le Musée et le développement des savoirs sur l'animal dans l'Alexandrie lagide », dans F. Le Blay (éd.), *Transmettre les savoirs dans les monde hellénistique et romain*, Rennes, P. U. R., 2010, p. 366 : « il faut renoncer à voir dans le zoo présumé d'Alexandrie le zoo dont Aristote aurait aimé disposer pour poursuivre ses recherches sur l'animal et le vivant ». La naissance des zoos est bien plus tardive : É. Baratay et É. Hardouin-Fugier, *Zoos. Histoire des jardins zoologiques en Occident (XVIe-XXe siècle)*, Paris, la Découverte, 1998.

2. G. Jennison, *Animals for Show and Pleasure in Ancient Rome*, Manchester Univ. Press, 1937, chap. III-V, pour les textes concernant les animaux acheminés à Rome d'Auguste à Honorius ; M. Mac Kinnon, « Supplying Exotic Animals for the Roman Amphitheatre Games. New Reconstructions Combining Archaeological, Ancient Textual, Historical and Ethnographic Data », *Mouseion*, 6, 2006, p. 150-151.

3. La question du lien entre les illustrations probables du traité d'Oppien sur la chasse et certaines mosaïques syriennes avec des animaux a été posée, au motif qu'Oppien était originaire d'Apamée : C. Dulière, *Mosaïques des portiques de la grande colonnade*, Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 1974, p. 53, note 3, mais le traité d'Oppien a été écrit au début du IIIe s. alors que les œuvres illustrées de son manuscrit ne datent que du XIe s.

4. Par exemple : *P. Oxy.* XXVII, 2770, IIIe s. : ours bondissant. Je laisse de côté la question du papyrus d'Artémidore, pour la représentation des animaux, car le document est controversé.

possible dans la capitale de l'Empire qu'à l'occasion des cérémonies du triomphe célébrant l'annexion des territoires conquis [5]. Plus encore, les *munera* remplissaient cette fonction lorsque le programme intégrait des chasses reconstituées dans l'arène (*venationes*) ou des défilés d'animaux [6], sans omettre la condamnation aux bêtes (*damnatio ad bestias*). Les fouilles du Colisée à Rome ont d'ailleurs permis de mettre au jour des ossements d'animaux sauvages (cerf, sanglier, léopard, lion, autruche...) qui confirment les importations lointaines et la diversité des bêtes sélectionnées [7]. Loin de Rome, dans les amphithéâtres des provinces de l'Empire, les animaux exotiques étaient absents pour des raisons de coût et de logistique. Apulée évoque seulement les ours, réunis par un notable à Platées, en Grèce, en vue d'une *venatio* [8] et une inscription de Beroa (Macédoine), datée de 252, signale que les spectacles donnés se limiteront à des combats de gladiateurs et à l'exhibition d'animaux locaux (ζῶα ἐγχώρια) (*AE* 1999, 1425). Un programme affiché à Pompéi parle d'une chasse avec des taureaux, des sangliers et des ours (*CIL* X, 1074) ; malgré la représentation d'un lion sur le décor peint du parapet de l'amphithéâtre, il y a tout lieu de douter de la présence réelle de ce type de fauve dans l'arène d'une ville moyenne comme Pompéi. Le bestiaire était souvent limité à la faune chassée dans la région, sauf exceptions [9], si bien que seuls les habitants de Rome et les visiteurs de passage dans l'*Vrbs* – du moins ceux qui assistaient aux spectacles – avaient un contact direct avec les animaux les plus curieux capturés dans les terres lointaines. Le poète Calpurnius Siculus (VII, 23-72) décrit l'émerveillement d'un paysan italien, devant le spectacle offert par Néron, dans son amphithéâtre de bois, lorsqu'il fit défiler nombre d'animaux rares comme le bison ou l'hippopotame. C'est d'autant plus vrai, qu'à notre connaissance, aucun animal n'aurait été promené dans les provinces romaines afin d'y être montré publiquement, à la manière du rhinocéros Clara, au XVIIIe siècle, qui fit le tour de l'Europe, ce qui lui

5. I. Östenberg, « Animals and Triumphs », dans *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 497-502.

6. G. Ville, *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Rome, BEFAR, 1981, p. 52-56, sur les origines des spectacles de chasses à Rome. Certains animaux étaient juste montrés dans l'arène sans être mis à mort.

7. J. De Grossi Mazzorin et C. Minniti, « The exploitation and mobility of exotic animals : zooarchaeological evidence from Rome », *JRA*, 2019, p. 85-99.

8. Apulée, *Métamorphoses*, IV, 13-21. Sur ce texte : Toynbee 1973, p. 98-99.

9. Des os de chameau ont été trouvés sur le site de l'amphithéâtre de Vindobona/Vienne : *Romains de Hongrie*, Paris-Lyon, 2001, p. 75.

valut une notoriété artistique considérable [10]. Pour la plupart des habitants de l'Italie et de l'Empire, la découverte de l'animal rare et lointain n'était n'accessible qu'à travers les représentations iconographiques et, en particulier, la peinture murale et les pavements de mosaïque, qui permirent de diffuser l'image de ces animaux sauvages. C'est bien ce que disent Achille Tatius et Hérodien lorsqu'ils évoquent la connaissance, l'un, d'un « éléphant », l'autre, « de toutes sortes de bêtes », qui n'étaient admirées qu'à travers la peinture [11]. C'est dire à quel point l'iconographie était perçue comme une sorte de relais essentiel, offrant un tableau visuel de la faune capturée.

Un motif iconographique en vogue : Orphée et son bestiaire

À ce titre, le succès incroyable dans l'art romain du thème d'Orphée charmant les animaux apparaît comme un sujet privilégié pour décliner tout un catalogue de bêtes sauvages et domestiques (θηρία τε καὶ βοτά), des plus familières aux plus étranges. Ce tableau n'est que l'un des épisodes du mythe d'Orphée, mais c'est de loin le plus populaire dans l'iconographie romaine alors qu'il est ignoré des imagiers grecs. Orphée musicien, entouré d'un échantillon d'animaux, offre le tableau rassurant d'une nature sauvage maîtrisée par le pouvoir de la musique et de la parole. Orphée « par ses chants mit les rochers en mouvement, apprivoisa les bêtes sauvages (*qui saxa cantu mouit et domuit feras*) » [12] et la musique de sa lyre donna « de l'intelligence (*mens*) aux animaux [...] » [13]. Les auteurs de l'époque impériale font la louange de ses pouvoirs : lui seul est capable de calmer la férocité du tigre et du lion, de maîtriser les passions animales et il est parfois comparé au berger qui conduit son troupeau au son de la musique [14]. Ce mythe est illustré sur des supports variés (reliefs, gemmes, monnaies...) [15], mais la mosaïque qui décorait les maisons des grands notables en est le support principal, et lui offre un rayonnement à l'échelle de l'Empire. En Orient comme en Occident, on recense aujourd'hui plus d'une centaine de pavements distribués d'un bout à l'autre

10. Vendries 2016, p. 328.

11. Achille Tatius, IV, 4, 2 et Hérodien, I, 15, 4 (à propos des spectacles donnés sous Commode à Rome).

12. Phèdre, *Fables*, 42, 34.

13. Manilius, *Astronomiques*, V, 326.

14. Virgile, *Géorgiques*, IV, 509-510 ; Horace, *Art poétique*, 393 ; Pausanias, IX, 17,7 ; Martianus Capella, *Les Noces de Philologie*, IX, 907.

15. Voir le répertoire dressé par M. X. Garezou, *LIMC* VII, 1, *s. v.* « Orpheus », Zürich, Artemis, 1994, p. 89-163 et *LIMC* Supplementum, *s. v.* « Orpheus », Zürich, Artemis, 2009, p. 399-405. On pense que l'ensemble de la documentation figurée se monte à 300 documents.

de l'Empire, entre le IIe s. et le Ve siècle, avec une prépondérance pour la période IIIe-IVe s.[16]. Si la répartition spatiale est inégale (les zones où la concentration est la plus forte, en lien avec la présence d'ateliers de mosaïstes, sont l'Afrique du Nord, la partie orientale de la Gaule et le sud de la Bretagne), rares sont les provinces qui ignorent cette iconographie[17].

Ce n'est pas le seul sujet où les mosaïstes sont confrontés aux représentations animalières. En Italie, et plus encore dans la province d'Afrique proconsulaire (l'actuelle Tunisie), les scènes de *venatio*, en milieu naturel ou reconstituées dans l'arène, et les cortèges dionysiaques lors du triomphe indien, sont autant d'occasions pour montrer des animaux sauvages[18]. Mais, à la différence du bestiaire d'Orphée, la variété mise en œuvre est moindre car les tableaux de chasse se limitent souvent à quelques *ferae* (lions, ours, léopards) ; quant au cortège de Dionysos, il présente une catégorie d'animaux répétitive, mais néanmoins peu banale, notamment avec le tigre qui, à lui seul, symbolise l'étrangeté de l'Inde. Parfois, sous l'effet d'une contamination, les animaux disposés autour d'Orphée sont ceux qui accompagnent habituellement Dionysos ; c'est le cas avec le pavement d'Orphée de Thysdrus, une cité bien connue pour ses mosaïques à sujet dionysiaque[19].

Sur les mosaïques d'Orphée, l'habitude veut que l'on mêle des quadrupèdes afin de faire cohabiter, dans une sorte de zoo idéal, des spécimens d'écosystèmes différents, comme on aimait le faire dans l'arène de l'amphithéâtre, lorsque les Romains mélangeaient « les animaux de la terre entière », en organisant des joutes totalement artificielles. Les oiseaux viennent compléter le tableau et seuls les animaux marins sont écartés de ce grand bestiaire. L'originalité tient alors dans le choix et l'agencement du bestiaire autour d'Orphée, disposé au centre, de façon immuable[20]. La présence d'animaux fort rares devait ravir le spectateur et épater les convives puisque ces pavements étaient destinés en priorité aux salles à manger (*triclinia*) ou à des salles de réception. Toutefois certaines mosaïques étaient utilisées pour décorer des monuments publics comme des établissements de thermes et parfois des fontaines.

---

16. Jesnick 1997, p. 124-127, en dénombre 103.

17. Carte de repartition dans Jesnick 1997, fig. 103.

18. Sur le répertoire africain : M. H. Fantar (dir.), *La mosaïque en Tunisie*, Paris, CNRS, 1994, p. 158-167, pour les chasses aux fauves.

19. L. Foucher, « La mosaïque d'Orphée à Thysdrus », *Mélanges Albert Grenier*, Bruxelles, Latomus, 1962, p. 651 et fig. 1.

20. Voir par exemple la mosaïque d'Orphée de Palerme, dans K. Clarke, *Les animaux et les hommes*, Paris, Tallandier, 1977, fig. 5

La variété des animaux disposés autour d'Orphée

L'effort des mosaïstes ne porte pas sur la représentation de la végétation ou la mise en forme des rochers, pourtant indispensables à la compréhension de cet épisode du mythe, mais bien sur celle de la faune. En tout, une cinquantaine d'espèces sont attestées avec des animaux assez communs (lézard, cervidés...) et d'autres beaucoup moins ordinaires (girafe, dromadaire...), voire uniques comme le pangolin, ce tatou africain, représenté à Piazza Armerina [21]. Selon les documents figurés, le choix est extrêmement variable. Les auteurs latins et grecs ne proposent jamais une liste canonique des animaux charmés par Orphée et se contentent d'évoquer « la multitude d'animaux sauvages » (*turba ferarum* nous dit Ovide, *Mét.*, XI, 44). La sélection est donc laissée à la discrétion du *pictor imaginarius* voire peut-être du commanditaire. Il s'agit de créer une atmosphère particulière autour d'Orphée en regroupant des bêtes qui ne répondent pas à une logique particulière même si l'on devine des tentatives pour ordonner ce monde animal : à Piazza Armerina en Sicile, les quadrupèdes qui s'imposent visuellement par leur taille importante sont disposés en bas du pavement, puis viennent les animaux de taille moyenne dans la partie centrale et enfin en haut, autour d'Orphée, se concentrent les volatiles [22]. Sur le pavement de Pérouse, le principe de l'alignement par rangée a été choisi [23] alors qu'à Volubilis, Orphée est au milieu d'une composition circulaire à l'intérieur de laquelle se déploient les animaux. Le nombre des bêtes varie selon l'espace disponible et selon le choix de l'artiste. Parmi les chiffres les plus importants, on retiendra les pavements de Palerme (dix animaux), de St-Romain-en-Gal (vingt-quatre), et surtout de Pérouse (trente-quatre) alors que sur d'autres, on n'en dénombre que trois (Aix-en-Provence) voire quatre (Rotweill, Brotonne). Le pavement le plus fourni est celui de la villa Casale à Piazza Armerina (début IVᵉ s.) où l'on comptabilise au moins quarante-cinq figures animalières [24]. Il n'y a guère que sur les céramiques fabriquées en Rhénanie, d'après un modèle alexandrin, où le nombre

21. Liste des animaux dans Jesnick 1997, p. 89-90 et p. 77-88.

22. Piazza Armerina, pavement d'Orphée, salle 35 (début IVᵉ s.) ; A. Carandini, A. Ricci et M. De Vos, *Filosofiana. The villa of Piazza Armerina*, Palerme, Flaccovio, 1982, pl. XV.

23. Voir I. Jesnick, *The Image of Orpheus in Roman Mosaics*, Oxford (BAR, intern. Series 671), 1997, fig. 142.

24. De nombreuses lacunes sur la mosaïque ne permettent pas de trancher : A. Carandini, A. Ricci et M. De Vos, *Filosofiana. The villa of Piazza Armerina*, Palerme, Flaccovio, 1982, p. 140-145 et pl. XV ; les auteurs retiennent le chiffre de cinquante tandis que B. Steger, *Piazza Armerina. La villa romaine du Casale en Sicile*, Paris, Picard, 2017, p. 204, avance quatre-vingts, ce qui me semble excessif (*cf.* fig. 166-170).

est aussi conséquent ; ainsi, ce ne sont pas moins de cinquante-trois animaux qui sont figurés sur une coupe de Cologne avec Orphée [25]. Dans le domaine iconographique, seuls les catalogues de poissons peuvent rivaliser avec les grandes fresques animalières proposées par les mosaïques d'Orphée.

Le bestiaire d'Orphée ne se limite pas aux animaux sauvages. Parfois, comme à Saint-Paul-lès-Romans en Narbonnaise, le mosaïste introduit des animaux domestiques (une vache et un taureau) [26], que l'on retrouve sur un pavement de Pérouse, ce qui tempère l'exotisme ambiant. L'émerveillement du spectateur passe aussi par l'introduction d'animaux mythologiques ou fantastiques lorsque le griffon apparaît auprès d'Orphée (à Shaba-Philippopolis ou Volubilis) et il en est de même avec le phénix (à Piazza Armerina) disposé au milieu d'oiseaux bien réels. Ces raretés, qui pourraient passer pour de curieuses fantaisies, s'expliquent par le goût des *mirabilia* chez les Anciens, bien connu dans la littérature de voyage, et même chez Pline l'Ancien ; ce procédé autorise à introduire quelques excursus fabuleux au milieu d'une description « réaliste » afin de captiver le lecteur. C'est ce même esprit qui contamine l'iconographie si bien que le spectateur ne s'étonne pas de voir cohabiter « animal vrai » et animal merveilleux [27] même si, dans le cas présent, ce procédé fut limité. Cet exemple montre qu'on ne peut aborder la question de l'exactitude zoologique avec nos propres critères, qui privilégient la ressemblance anatomique, lorsque l'on examine le répertoire figuré de l'Antiquité.

Le traitement iconographique de l'animal diffère d'un tableau à l'autre. Sur les mosaïques d'Afrique, on a pu constater à quel point la faune était montrée de manière soignée et fidèle. Parfois, les mosaïstes ont tendance à privilégier un écosystème qui leur est familier : ainsi à Piazza Armerina en Sicile, un atelier venu de Carthage transpose avec habileté sur le pavement d'Orphée des représentations typiques de la faune africaine [28]. Mais il est vrai que la tradition de mosaïque en Afrique comportait nombre de scènes de *venationes* qui permettaient aux artisans de se faire la main et d'aboutir à une grande maîtrise dans la représentation animalière. En Orient, il est de bon ton de disposer parmi le bestiaire d'Orphée le zébu, cet animal caractéristique

25. RGM Köln, inv. 166 (IVe s.), avec une disposition des animaux en registres horizontaux.

26. H. Lavagne, *Recueil des mosaïques de la Gaule Narbonnaise. Partie S-E*, Paris, CNRS, 2000, n° 557, p. 94 (IIe s. ap. J.-C.).

27. H. Mielsch, « Hellenistiche Tieranekdoten in der römischen kunst », *AA*, 1986, p. 747-763.

28. Z. Kadar, « La fauna del mosaico di Orfeo in Piazza Armerina », *Greece and Italy in the Classical World. Acta of the XI intern. Congress of Classical Archaeology*, Scarborough, Pindar, 1979, p. 283.

de l'Asie Mineure et de l'Anatolie romaine [29]. Mais, en règle générale, la faune représentée n'obéit pas à des considérations locales afin d'offrir une page de dépaysement et d'exotisme : les mosaïstes de Gaule ou de Bretagne montrent volontiers l'éléphant et le lion, au risque d'en donner une représentation approximative. Ce qu'ils donnent à voir, c'est moins la bête rare et exotique dans toute son exactitude que l'idée qu'ils avaient de cet animal – que pour la plupart ils n'avaient jamais vu – à partir d'un récit ou d'un carton recopié ou mémorisé. L'échelle entre les différents mammifères importe peu et leurs postures sont souvent stéréotypées ; à la différence des scènes de chasse où ils sont en mouvement [30], les voilà désormais à l'arrêt, figés sous l'effet de la musique, patte droite levée en signe de soumission [31]. La variété du bestiaire et celle des formules adoptées pour leur distribution dans l'espace apportent une touche d'originalité afin d'éviter la monotonie des tableaux qui, malgré leur caractère répétitif, ne sont jamais identiques.

De la liste au catalogue iconographique

La distribution des animaux autour d'Orphée semble faire écho à ces catalogues zoologiques entrevus dans la littérature, qu'elle soit scientifique ou poétique. Parmi les exemples les plus probants, les énumérations consignées dans l'*Histoire Auguste*, destinées à immortaliser la grandeur de l'évergétisme impérial [32], donnent une bonne idée de cette forme d'inventaire. Lors des jeux donnés par Antonin, l'empereur offrit des *munera*

29. U. Liepmann, « Ein Orpheus Mosaik im Kestner-Museum zu Hannover », *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, 13, 1974, fig. 1 et 3 (détail du zébu), p. 14. Cette mosaïque est d'origine orientale (sans doute la Syrie), ainsi qu'en témoignent le choix des espèces animales et le traitement iconographique du bestiaire.

30. Voir la mosaïque de Sousse : M. Blanchard-Lemée *et alii*, *Sols de l'Afrique romaine*, Paris, Imprimerie Nationale, 1995, fig. 156.

31. Chr. Vendries, « Orphée charmant les animaux. Gestuelle et postures du musicien et de son bestiaire dans la mosaïque romaine impériale », dans *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*, Rennes, P. U. R., 2006, p. 248-251.

32. E. W. Merten, « *venationes* in der *Historia Augusta* », *Bonner Augusta Colloquium*, Bonn, Habelt, 1991, p. 139-178.

edita munera, in quibus elephantos et corocottas et tigrides et rhinocero[n]tes, crocodillos etiam hippopotamos et omnia et toto orbe terrarum cum tigridibus exhibuit, centum etiam leones una missione edidit.

au cours desquels il montra des éléphants, des animaux appelés *corocottae* [une sorte de hyène ?], des tigres, des rhinocéros, des crocodiles ainsi que des hippopotames et, en même temps que les tigres, toutes sortes de bêtes provenant de la terre entière. Il alla jusqu'à présenter cent lions lors d'une même exhibition.

SHA, *Antonin le Pieux*, X, 9 ; trad. A. Chastagnol.

Dans la description du bestiaire réuni à Rome par Gordien III, en vue de son triomphe persique, figure une collection impressionnante d'animaux :

Fuerunt sub Gordiano Romae elefanti triginta et duo, quorum ipse duodecim miserat. Alexander decem, alces decem, tigres decem, leones mansueti sexaginta, leopardi manuseti triginta, belbi id es yaenaen decem, gladiatorum fiscalium paria mille, hippopotami sex, rinoceros unus, arcoleontes decem, camelopardali decem, onagri viginti, equi feri quadraginta et cetera huius modi animalia innumera et diversa, quae omnia Philippus ludis saecularibus vel dedit vel occidit

on dénombrait à Rome, trente-deux éléphants, – dont douze avaient été envoyés par lui-même et dix par Alexandre – dix élans, dix tigres, soixante lions apprivoisés, trente léopards apprivoisés, dix *belbi* – c'est à dire hyènes – mille couples de gladiateurs appartenant à l'empereur, six hippopotames, un rhinocéros, dix lions sauvages, dix girafes, vingt onagres et d'innombrables spécimens de ce genre d'animaux, de races variées, que Philippe offrit tous et fit tuer pour les jeux séculaires.

SHA, *Gordien*, 33, 1 ; trad. A. Chastagnol.

Quelques-uns de ces animaux sauvages figurent sur le monnayage de Philippe l'Arabe afin de commémorer la splendeur des *ludi saeculares* de 248.

Cette prédilection pour les catalogues semble se nourrir d'un goût pour les listes assez prononcé dans la littérature latine. Dans les deux cas, ces longues énumérations participent du désir d'éblouir le lecteur ou le spectateur en recourant au procédé de l'accumulation, censé donner le vertige [33]. Mais dans l'ensemble, le principe qui prévaut dans l'art de la mosaïque est celui de la diversité, plus que du nombre, car jamais les animaux du même type ne sont présentés par paire ou en groupe.

L'identification du bestiaire se pose autant pour les contemporains qui regardaient ces images que pour les savants modernes. Sur les pavements d'Orphée, les animaux ne sont jamais accompagnés d'inscriptions permettant de les nommer à la manière

33. *Cf.* R. Loriol, « La liste comme forme-savoir. Ou comment lire une liste antique ? », dans M. Ledentu et R. Loriol (dirs.), *Penser en listes dans le monde grec et romain*, Bordeaux, Ausonius, 2020, p. 9-14.

de la mosaïque nilotique de Palestrina, réalisée en Italie, au IIe s. av. J.-C., par des artistes alexandrins qui accompagnent d'une légende inscrite en grec les animaux de la faune éthiopienne [34]. L'absence de texte sur les mosaïques d'Orphée ne veut pas dire que la connaissance de tous les animaux était évidente pour les spectateurs romains, mais cela signifie que l'usage de l'écriture dans l'image était peu fondé aux yeux des Anciens. Au demeurant, l'introduction d'espèces rares, dont la représentation souffre souvent de grandes anomalies, pose la question de la circulation et de la vulgarisation des informations zoologiques. Dans certains cas, l'approximation ou les erreurs grossières dans le rendu anatomique ont pu laisser croire que nous avions affaire à des animaux inconnus. Robert Delort pose la question de l'origine de cet éléphant à petites oreilles, aperçu sur la mosaïque d'Orphée de Blanzy-les-Fismes en Gaule, et celle également de l'énorme félin qui lui fait face, mais il faut se résoudre à admettre que c'est là le résultat d'une maladresse de la part de cet atelier local, ajoutée à celle des restaurateurs modernes, et non pas la représentation de « sous-espèces depuis disparues » [35]. Aujourd'hui, l'identification de certains animaux est parfois peu aisée et le recours à des spécialistes de zoologie n'y change pas grand-chose, car ce qu'il faut mesurer en premier lieu, c'est la part des conventions iconographiques utilisées par le mosaïste pour montrer tel ou tel animal. La qualité de la représentation dans l'art animalier est tributaire du degré de familiarité de l'artiste avec l'animal en question (observation sur le vif ou documentation de seconde main qui implique une bonne mémorisation des sujets ?), sans parler de son habileté. Un texte de Pline évoque le sculpteur Pasitélès, contemporain de Pompée, qui prit pour modèle un lion africain débarqué au port de Rome [36], mais c'est malheureusement un témoignage bien isolé.

Un bestiaire qui fait sens

La démesure qui gagne les spectacles impériaux aboutit à organiser des voyages de plus en plus lointains pour acheminer vers Rome des animaux de toutes les parties

34. P. G. P. Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*, Leyde, Brill, 1995.

35. R. Delort, *Les animaux ont une histoire*, Paris, Seuil, 1984, p. 75 : « on note cet éléphant à petites oreilles (indien ? maghrébin ?) et cet énorme félin ponctué, panthère-guépard à apparence de lion ; correspondent-ils à des sous-espèces depuis disparues ? » Sa remarque est inutile en ce qui concerne le félin car il a été entièrement recréé par les mosaïstes du XIXe siècle : *cf.* H. Stern, « La mosaïque d'Orphée de Blanzy-les-Fismes », *Gallia*, 13, 1955, fig. 6 : dessin de la mosaïque au moment de la découverte, avant la restauration.

36. Pline, *HN*, XXVI, 40.

du monde [37]. Sous Néron, deux expéditions vers la Baltique et vers les sources du Nil permettent de ramener dans l'*Vrbs* des phoques – désignés sous le terme de « veaux marins » – des ours blancs (?) et des élans d'une part, des hippopotames d'autre part ; ces animaux deviennent alors les marqueurs visuels des limites ininterrompues de l'emprise de Rome sur l'*orbis terrarum* [38]. L'apparition du rhinocéros à deux cornes, introduit à Rome au retour d'une expédition africaine vers le Sahel [39], se traduit par son exhibition publique dans l'amphithéâtre flavien (le Colisée) et par la diffusion de son image sur les monnaies de Domitien [40]. Elles ont probablement servi de modèle pour transposer la silhouette de cet animal sur plusieurs mosaïques, au cours du IIe siècle [41], sans doute afin de singulariser le tableau d'Orphée au risque de la déformation. Sur un pavement de Vienne (Narbonnaise), le mosaïste s'est contenté de prendre la silhouette d'un éléphant et de lui adjoindre deux cornes pour en faire un rhinocéros alors que le bison, traité sur un panneau voisin du même pavement est parfaitement maîtrisé [42]. Il y a donc de la part des artistes, ou du commanditaire, un désir de renouveler le bestiaire d'Orphée, parfois en fonction de l'actualité des spectacles les plus grandioses donnés à Rome, si bien que le répertoire n'est pas figé. Le sujet traité doit offrir un équilibre entre conventions et innovations, car on observe à la fois la duplication de certaines formules interchangeables (notamment pour les fauves), et l'apparition d'animaux inédits.

Quelles sont les raisons qui peuvent expliquer l'attachement des notables romains pour le thème d'Orphée et son bestiaire ? Il ne peut s'agir d'un simple phénomène de mode puisque le sujet s'impose durablement dans l'art de la mosaïque et se trouve décliné sur d'autres supports plus populaires (céramiques, lampes). Si le plaisir de contempler de superbes animaux aux pelages chatoyants et des oiseaux aux parures colorées est assurément un facteur déterminant pour privilégier ce genre de scène dans

---

37. M. Mac Kinnon, *op. cit.*, p. 140-141.

38. Calpurnius Siculus, VII, 23-72. Sur ces expéditions : Kolendo 1981, p. 35-36.

39. Kolendo 1981, p. 30-34.

40. Toynbee 1973, fig. 52.

41. Voir I. Jesnick, *The Image of Orpheus in Roman Mosaics*, Oxford (BAR, intern. Series 671), 1997, fig. 142.

42. Clichés dans F. Adjadj, *CAG. Vienne*, Paris, Académie des Inscriptions, 2013, p. 480, fig. 497b-c : le rhinocéros est présenté comme un éléphant et le bison comme un buffle. Le bison est attesté lors des jeux donnés par Antonin à Rome en 148.

la mosaïque polychrome [43], cela n'est toutefois pas suffisant. Il faut assurément songer à l'attrait pour le merveilleux (*thauma*), hérité de la tradition hellénistique, et y ajouter les aspects idéologiques inséparables de ce sujet : le bestiaire ordonné autour d'Orphée est la métaphore de la *concordia* et de la *pax romana* (dans les textes, le barbare est souvent décrit comme une bête sauvage) ; la quiétude qui se dégage de la scène, avec les animaux assagis, tournés vers le poète thrace, tranche avec le tableau violent et sanguinaire des chasses dépeintes sur certaines mosaïques romaines. En outre, ces représentations figurées offrent, à travers la faune sauvage, un inventaire du monde qui ne pouvait laisser le spectateur indifférent. Le thème d'Orphée permet de dessiner, sous forme de raccourci, la carte du monde conquis et dominé par Rome [44]. La position centrale d'Orphée, encore plus prégnante sur les mosaïques circulaires, laisse également deviner une symbolique cosmique, forcément transparente pour les contemporains, qui contribue à renforcer le parallèle avec le prince [45]. La dimension culturelle n'est pas non plus négligeable car pour un notable, désireux d'afficher sa *paideia* dans sa propre maison, le choix d'Orphée charmant les animaux est un bon moyen de proposer à ses hôtes un modèle éducatif autour du pouvoir du *logos*. Tous ces arguments doivent être pris en considération même si nous ignorons dans quelle mesure ces images étaient regardées en détail et commentées par les banqueteurs.

La pérennité de ce motif dans l'Antiquité tardive

La permanence de cet épisode du mythe dans l'Antiquité tardive est remarquable, car c'est le seul sujet païen qui ait été transposé sans aucun changement dans l'iconographie chrétienne, comme le soulignait déjà Henri Stern [46]. Cela explique le maintien d'Orphée dans l'art paléochrétien avec les mêmes vêtements (l'habit phrygien), les mêmes postures (assis sur un rocher) et le même attribut (la lyre ou la cithare). Cependant, le bestiaire autour du Christ-Orphée, qui se confond désormais avec la figure du Bon Pasteur, s'est considérablement appauvri et il est désormais réduit à quelques oiseaux et moutons, qui se prêtent à l'exégèse chrétienne [47]. Le sujet trouve un second souffle par le biais d'une interprétation religieuse avec Orphée-David, choisi pour dé-

43. Seuls quelques pavements comme ceux de Pérouse et de Rome (Aventin, San Anselmo et via Prenestina) furent réalisés en noir et blanc à l'époque d'Hadrien.

44. Aymard 1951, p. 188-189.

45. Fronton, *Lettre à Marc Aurèle*, IV, 1 : le prince est comparé à Orphée.

46. Stern 1974.

47. M. Dulaey, *L'initiation chrétienne et la Bible*, Paris, Le livre de poche, 2001, p. 80-81.

corer le sol des synagogues en Palestine ; les mosaïstes conservent alors dans le champ iconographique la présence d'un bestiaire important [48].

Pour décliner un catalogue zoologique, d'autres alternatives existent. Le thème de l'arche de Noé en est une [49], mais dans l'iconographie, ce motif n'est véritablement traité que sur les pavements de la Syrie au VIe siècle [50]. La mise en image du récit biblique d'Adam nommant les animaux (*Genèse*, 2, 19), évocation de « l'empire de l'homme sur la nature » [51], offre une autre opportunité pour donner libre cours à un tableau de la faune, mais il n'appartient plus au répertoire de la mosaïque romaine. Néanmoins, le personnage d'Adam, entouré des animaux de la création, est traité selon la tradition antique et conserve bien des traits tirés de l'iconographie romaine, comme le montre un ivoire du Musée du Bargello (fin IVe ou début Ve siècle) qui n'est qu'une recomposition habile du tableau habituel d'Orphée [52].

Loin de disparaître, le thème d'Orphée entouré des animaux, au même titre que celui de l'arche de Noé ou du jardin d'Eden, garde toute sa place dans la peinture occidentale à partir de la Renaissance. Le choix de ce type de scène place l'artiste devant l'obligation de composer un catalogue zoologique, et l'on devine que le sujet est parfois une sorte d'exercice obligé. Malgré les progrès des connaissances zoologiques, les peintres perpétuent cette ambiguïté dans la ressemblance animalière en alternant, comme le faisaient les mosaïstes de l'Antiquité romaine, observation naturaliste, avec dessin pris sur le vif, mémorisation et simple recyclage de cartons [53].

---

48. H. Stern, « Un nouvel Orphée-David dans une mosaïque du VIe siècle », *CRAI*, janvier-mars 1970, p. 63-79 : pavement d'une synagogue près de Gaza. Le sujet est toutefois rare.

49. Augustin, *Cité de Dieu*, XV, 27, cite les animaux de l'arche sans en donner le détail mais il est vrai que le texte de la Genèse ne détaille pas les espèces.

50. L. Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien*, Recklinghausen, Bongers, 1972, p. 1, 26 *sq.* : à Mopsuheste en Cilicie.

51. X. Muratova, « Adam donne leurs noms aux animaux », *Studi medievali*, 18/2, 1977, p. 367.

52. Voir B. Steger, *Piazza Armerina. La villa romaine du Casale en Sicile*, Paris, Picard, 2017, fig. 171.

53. I. Neto, « De l'observation de la nature à l'histoire naturelle », dans *L'animal miroir de l'homme. Petit bestiaire du XVIIIe s.*, Paris, Paris-musées, 1996, p. 23-27 ; on peut se poser la question à propos du tableau *Orphée charmant les animaux* réalisé au XVIIIe s. par un peintre de l'école de F. Boucher (Musée des Beaux-Arts de Clermont-Ferrand) tant les maladresses anatomiques y sont nombreuses : *cf.* fig. 41, p. 68.

Bibliographie succincte

- A. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, Baltimore-Londres, John Hopkins, 1973.
- G. L. Campbell (éd.), *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

Sur la capture des animaux sauvages et leur exhibition à Rome :

- J. Aymard, *Les chasses romaines, des origines à la fin du siècle des Antonins*, Paris, de Boccard, 1951.
- J. Kolendo, *À la recherche de l'ambre baltique. L'expédition d'un chevalier romain sous Néron*, Varsovie, Université de Varsovie, 1981.
- Chr. Vendries, « Les Romains et l'image du rhinocéros. Les limites de la ressemblance », dans *Archeologia Classica*, LXVII, 2016, p. 279-340.

Sur l'iconographie d'Orphée :

- H. Stern, « Orphée dans l'art paléochrétien », dans *Cahiers archéologiques*, 23, 1974, p. 1-16.
- I. Jesnick, *The Image of Orpheus in Roman Mosaics*, Oxford, BAR, intern. Series 671, 1997.
- M. X. Garezou, « Orpheus », dans *LIMC*, VII, 1, Zürich, Artemis, 1994, p. 89-163.
- M. X. Garezou, « Orpheus », dans *LIMC*, Supplementum, Zürich, Artemis, 2009, p. 399-405.



L'animal et le monde littéraire

Le chien, le lion, le loup et le renard

Étude des représentations de quatre quadrupèdes dans les fables antiques

par Jérémie Pinguet

Bien avant Jean de La Fontaine, la fable animalière fit florès dans l'Antiquité grecque et latine. Ces courts apologues, en prose ou en vers, se comptent par centaines. Même si les histoires racontées ne se limitent pas, tant s'en faut, à la rencontre entre plusieurs animaux ou entre humains et animaux, car on y découvre aussi divinités, hommes illustres, végétaux, objets et même concepts, les fables concernant les animaux sont de loin les plus nombreuses. Cette étude entend partir des textes eux-mêmes, de leurs réseaux sémantiques et de leur imagerie spécifique et portera sur les fables des quatre grands fabulistes que sont Ésope [1] et Babrius pour les grecques, et Phèdre et Avianus pour les latines [2]. Parmi les animaux représentés, il a fallu choisir et le choix s'est porté sur le chien, le lion, le loup et le renard. En effet, ces quatre animaux ont des caractéristiques communes. Biologiques d'abord : il s'agit d'animaux terrestres, de quadrupèdes, de mammifères et de carnivores. À l'exception du lion, qui est un grand félidé, les trois autres font partie de la grande famille des canidés. D'un point de vue littéraire, surtout, ces animaux sont tous présents chez les quatre fabulistes et chacun d'eux apparaît dans au moins une soixantaine de fables [3], ce qui fait d'eux les quatre animaux les plus représentés dans les fables antiques [4]. Comme nous le verrons, s'ils

1. Par commodité, je désignerai parfois Ésope comme « un fabuliste », mais il faut bien entendu comprendre qu'il s'agit de la collection des fables ésopiques (voir la présentation à ce sujet en fin d'article). Dans cet article, j'utilise l'expression « fables ésopiques » pour renvoyer au recueil de Chambry, et non pour désigner toute fable écrite « à la manière d'Ésope ».

2. Une présentation de ces quatre auteurs figure à la fin de l'article.

3. Les références exactes aux fables où chiens, lions, loups et renards sont présents ou mentionnés se trouvent en fin d'article et constituent un corpus de plus de 250 fables. À défaut de l'atteindre, j'ai visé à l'exhaustivité.

4. Même si les éditions anglaises de Ben E. Perry citées en bibliographie font partie de celles qui font le plus autorité, par souci d'accessibilité j'ai choisi comme éditions de référence des éditions bilingues avec une traduction en français : celle d'Émile Chambry pour les fables ésopiques, celle d'Alice Brenot pour Phèdre, celles de Léon Herrmann pour Babrius et enfin celle de Françoise Gaide pour Avianus. Pour les références, j'ai recours aux abréviations employées dans le Bailly et dans le Gaffiot : És., Phædr., Babr. et Avian.

peuvent chacun se prévaloir d'une caractéristique dominante, ils possèdent cependant plusieurs traits communs. Or ce système symbolique et éthique se trouve au cœur de la fable, qui renvoie métaphoriquement à des types de personnes et enjoint à tirer des conclusions pratiques sur la conduite à suivre.

Après une brève esquisse concernant la fable antique, complétée par les notices finales sur les quatre fabulistes, je m'attacherai à détailler les caractéristiques de chacun des quatre animaux choisis, puis à étudier les relations qu'ils entretiennent entre eux, avant d'interroger leurs rapports avec les humains, lorsque les fables les mettent en présence.

Contours de la fable antique

Pour les Grecs, la fable est née dans un pays étranger, la Thrace ou la Phrygie : c'est la figure semi-légendaire d'Ésope qui fut à l'origine des fables et qui donna lieu au corpus le plus important de fables, les « fables ésopiques ». Babrius, quant à lui, fait venir la fable d'Orient, de Syrie précisément. Les chercheurs actuels considèrent que ce genre provient de Mésopotamie, en tout cas sous une forme écrite (des traditions orales se sont certainement développées en divers endroits avant la naissance de l'écriture). Cela dit, les fables ont continué à vivre de manière orale (Ésope n'a probablement rien écrit) et les collections de fables ésopiques dont nous disposons sont assez tardives [5].

Comme l'écrivent joliment Jacqueline et Pierre Sauzeau (2018, p. XII), « Ésope n'est pas seulement l'auteur fictionnel des fables grecques et l'éponyme du genre, *il est la fable*. Il en incarne l'esprit et la fonction en profondeur ». Nulle surprise de voir Phèdre le mentionner au seuil de son premier livre de fable (I, Prologue, v. 1), Babrius dans les vers qu'il adresse au jeune Branchos (fils d'un « roi Alexandre », dont l'identité est débattue) et, plus tard encore, Avianus dans sa dédicace inaugurale à Macrobe. Ésope et Babrius écrivent en grec, Phèdre et Avianus en latin ; les fables du premier sont en prose (à de rares exceptions près, par exemple És. 219, 243 [6], 280, 317), et celles des trois autres, en vers.

5. Pour lire quelques fables qu'on peut appeler « en contexte », c'est-à-dire intégrées à des œuvres (celles d'Hésiode, d'Aristophane, de Platon, d'Aristote, de Tite Live, d'Horace...) qui ne sont pas des recueils de fables, voir Sauzeau 2018, p. 1-19. Les deux éditeurs de cet ouvrage renvoient également systématiquement aux fables de La Fontaine, lorsque celui-ci s'est inspiré de l'une des fables antiques, ce qui permet de constater la dette que l'écrivain français a envers elles. Pour plus de détails sur la fable antique, voir Nøjgaard 1964-1967.

6. Il s'agit de la fameuse histoire du rat des champs et du rat des villes, voir aussi Babr. 127, ainsi que la version d'Horace (*Satires*, II, 6, 77-117) et celle de La Fontaine (I, 9).

Dès Hésiode, le mot ὁ αἶνος, ου *ho ainos, ou*[7], « récit », « conte », « histoire », peut désigner la fable : c'est le cas pour le fameux passage de l'œuvre intitulée *Les Travaux et les Jours* (v. 202-212) qui donne à lire une fable sur l'épervier et le rossignol. Mais les termes les plus employés en grec sont ὁ μῦθος, ου *ho muthos, ou* et ὁ λόγος, ου *ho logos, ou*, qu'on retrouve à de très nombreuses reprises à la fin des fables ésopiques, où l'on peut lire « Cette fable montre que... » ou « Cette fable s'adresse à... ». Pour ce qui est du latin, c'est le mot *fabula, ae*, f. – ou le diminutif *fabella, ae*, f. – qui est employé et donne notre mot français. Étymologiquement lié au verbe déponent *fari* (« parler »), ce mot signale d'emblée le lien privilégié de la fable avec la parole, le discours et, en creux, l'écoute. En ce qui concerne les animaux, ils sont de fait dotés de la parole et de l'intelligence qui l'accompagne.

Ces courts apologues fictifs, où les animaux anthropomorphisés peuvent parler et interagir entre eux ou avec les humains, cherchent en effet à améliorer, par le moyen de courtes histoires, la vie et les mœurs des mortels, à affûter leur jugement, à prévenir leurs malheurs. « Parole d'autorité à la fois plaisante et sage, subtile et simple, percutante et énigmatique, qui peut être proférée par ceux qui ne sont rien, et qui sait enseigner les vérités (et les réalités) du monde aux enfants comme aux rois » (Sauzeau 2018, *ibid.*), la fable fait de la morale une collection de petites images frappantes, capables de marquer les esprits et de les exhorter à la vertu et peut-être surtout à la perspicacité. En cela, les fables servent de παράδειγμα *paradeigma* ou d'*exemplum*, de « modèle » à suivre ou à éviter. L'histoire développée part d'une situation concrète et dynamique au sein de laquelle un événement, introduisant une rupture, va générer une leçon de morale. Cette dernière peut être explicitée par deux procédés extradiégétiques (c'est-à-dire qui n'appartiennent pas au récit ; cela dit, c'est parfois l'un des personnages qui explicite la leçon, voir par exemple És. 205 ou 219) : un προμύθιον *promuthion*, phrase(s) qui introdui(sen)t le texte et sa morale, et/ou un ἐπιμύθιον *epimuthion*, bref commentaire conclusif, qui peut expliciter la morale ou indiquer à qui peut s'appliquer la fable. C'est ce qu'on pourrait appeler les « moralités ». Vu la valeur pédagogique des fables antiques (Quintilien, dans l'*Institution oratoire*, I, 9, les conseille pour l'instruction des enfants) et le succès qu'elles ont pu avoir, ces petites phrases ont souvent été ajoutées aux fables d'origine dans les manuscrits successifs, d'où, parfois, un certain décalage entre la fable et le sens qui en est tiré. Par exemple, les fables ésopiques sont en grande majorité suivies d'un *epimuthion*, tandis que, chez

7. La translittération en caractères romains des mots en grec ancien les suit toujours immédiatement.

Phèdre, on trouve plutôt des *promuthia* et que Babrius se passe assez souvent de l'un et l'autre procédé.

Populaire dans tous les sens du terme, la fable est riche de sa simplicité et se présente en somme comme une quête du sens, ou plutôt de sens multiples : sens allégoriques à déceler, aidé par les béquilles herméneutiques que sont *promuthia* et *epimuthia*. Sens éthiques, qui dirigent la conscience et peuvent évoluer. Parfois aussi, sens politiques, qui nous échappent en partie ou en totalité, car nous ne sommes plus les contemporains des événements auxquels la fable fait écho (voir, par exemple, Phædr. III, 7, où le dialogue entre le loup et le chien renvoie à la rencontre, sous Tibère, du prince germain Arminius et de son frère Flavus, car ce dernier reçut de l'argent et des titres miliaires de la part des Romains, contrairement à son frère, qui resta fidèle à sa patrie). Et enfin réactualisation du sens, car nous sommes et serons toujours les contemporains de la fable, formidable machine à produire de la morale dans les esprits et des sourires sur les lèvres.

La fable a de fait le double mérite de faire rire et d'instruire. Pour Phèdre, la fable doit « provoquer le rire » tout en prenant soin d'« instruire par des conseils » (*risum mouere et consilio monere*, prologue du livre I, 3-4) [8]. Avianus écrit, quant à lui, dans son texte liminaire qu'Ésope inventa des « badinages » (*ridicula*, qui renvoient aux γέλοια *geloia* grecs [9]) pour « donner plus de force à ses leçons » (*ut legenda firmaret*). Il ajoute, à l'intention de son destinataire :

Habes ergo opus quo animum oblectes, ingenium exerceas, sollicitudinem leues totumque uiuendi ordinem cautus agnoscas.

Tu as donc ici une œuvre propre à charmer ton esprit, à former ton intelligence, à soulager ton inquiétude et à te faire reconnaître avec prudence le cours entier de la vie.

Il ajoute que, dans cet ouvrage, « [il a fait] gémir les bêtes sauvages avec les humains et rire les animaux » (*feras cum hominibus gemere, animalia ridere fecimus*). Gémissons et rions donc en leur compagnie !

---

8. Sauf mention contraire, les traductions sont personnelles. Lorsque je cite mot pour mot le texte latin ou grec, j'utilise des guillemets ; autrement, je reprends au nominatif ou à l'infinitif les mots ou expressions latines ou grecques que je souhaite mettre en relief.

9. Aristophane (*Guêpes*, 566) parle ainsi d'Αἰσώπου τι γέλοιον *Aisōpou ti geloion*, « quelque plaisant récit d'Ésope ».

Quadriptyque animalier : une éthique zoologique

Pour chacun des quatre animaux étudiés, on peut dégager des traits dominants, essentiellement moraux, qui donnent leur titre à chacune des parties suivantes. Mais il est toutefois nécessaire de ne pas les y réduire, car les caractéristiques des uns se retrouvent souvent, par touches, chez les autres.

Le chien ou la servitude

Le chien (ὁ κύων, κυνός *ho kuōn*, *kunos* // *canis*, *is*, m.) est en lien étroit avec les humains, car les fables qui le représentent dans sa relation avec un « maître » (δεσπότης *despotēs* ou κύριος *kurios* en grec, *dominus* en latin, voir, par exemple, És. 175, 186 ; Phædr. III, 7, 8 ; V, 10, 2 ; Babr. 193, 5 ; Avian. 7, 7) sont légion. Ce lien a une part d'ambivalence, dans la mesure où il revêt des aspects positifs et d'autres plus négatifs. Il y a assurément de la noblesse dans cette condition, car, comme le dit le chien dans l'une des fables de Phèdre (III, 7, 9-10), ses missions consistent à « garder le seuil » de la maison et à « défendre, durant la nuit, la demeure contre les voleurs ». Il est celui qui protège aussi les troupeaux (És. 217, 218 ; Babr. 139). Une fable transpose même cette fidélité toute canine sur le plan politique : dans la fable ésopique 216, les chiens qui livrent leurs troupeaux aux loups incarnent les traîtres à la patrie... et sont les premiers à être tués ! Cette même fable – et plusieurs autres, comme on le verra plus loin – met en scène la condition singulière des chiens : dans le discours des loups, c'est la condition servile des chiens qui est mise en avant pour les convaincre de trahir leurs maîtres. Ailleurs (Avian. 37), un lion fait remarquer au chien que son cou est enserré par un « maudit fer » (*malum ferrum*, v. 7) : les fers et les « chaînes », que le lion considère comme « cruels » (*uincula dura*, v. 16), sont pour le chien la promesse de « festins faciles » (*faciles dapes*, v. 12). Le lion oppose, avec véhémence, la « liberté » (*libertas*) à la « gloutonnerie » (*gula*, v. 20). Ce genre de soumission a d'autres conséquences comme la paresse et un mode de vie facile par lequel il s'agit de profiter pitoyablement des avantages de la servitude (És. 345).

Mais cet état et ce qui en découle ne constituent pas la seule caractéristique du chien, qui s'enrichit de différents aspects, selon les besoins des fables. Par exemple, Phèdre présente un chien comme un « faux accusateur » (*calumniator*, I, 17, 2) et Babrius (92) décrit un autre chien comme un voleur. Il est même associé aux πονηροί *ponēroi*, « les méchants » (És. 177), lorsqu'il mord, terme que l'on trouve le plus souvent associé au loup. Dans la fable 7 d'Avianus, qui reprend la fable ésopique 186 et la fable

99 de Babrius, le chien va jusqu'à renvoyer métaphoriquement aux « esprits pervers » (*prauae mentes*, v. 1) : en effet, faisant preuve de « probité feinte » (*probitas simulata*, v. 7), il mord après avoir fait croire à de bons sentiments. Son maître se décide à lui mettre une clochette autour du cou : le canidé croit être récompensé et même triompher glorieusement. Un vieux chien le détrompe : le tintement de la clochette est l'avertissement de sa « méchanceté » (κακία *kakia* chez Ésope, πονηρία *ponēria* au v. 8 chez Babrius, *nequitia* au v. 18 chez Avianus). Dans ce cas-là, le chien fanfaron a perdu son « bon sens » (*sensus*) du fait de sa « folie » (*dementia*, v. 15).

Le chien est aussi celui qui ne se démarque pas toujours par son intelligence, soit qu'il laisse échapper son butin en croyant, à cause d'un reflet dans l'eau ou de quelque autre erreur de jugement, en récupérer un autre ou un plus gros (És. 185 ; Phædr. I, 4 ; Babr. 92), soit qu'il tente de boire toute l'eau d'une rivière avant d'en crever (És. 176 ; Phædr. I, 20), soit qu'il gobe un coquillage à la place d'un œuf (És. 181). Cet animal connaît de réels moments de bassesse et d'égoïsme : à titre d'exemple, une lice, la femelle d'un chien de chasse, dupe une autre chienne pour lui voler son logis (Phædr. I, 19). Une fable allégorique sur les différents âges de l'homme (És. 139 ; Babr. 81) associe les dernières années des humains au chien, ce qui rend les vieillards « irascibles et grondeurs » (le second mot employé chez Ésope, ὑλακτικός *hulaktikos*, signifie littéralement « qui aboie facilement »), car ils ont le caractère d'un vieux chien hargneux ! Assez loin de la pure image de fidélité que l'on peut avoir aujourd'hui de ce « meilleur ami de l'homme », le chien des fables arbore, comme les trois autres animaux ici étudiés, un patchwork de qualités diverses, avec une couleur dominante.

Le lion ou la force

Animal exotique sur lequel se cristallisent les fantasmes et qui nourrit l'imagination, le lion (ὁ λέων, οντος *ho leōn*, *leontos* // *leo*, *onis*, m.) est, quant à lui, l'image par excellence de la force, au sens large du terme, en tant que synonyme de « puissance », dans ses manifestations aussi bien physiques que symboliques. De manière générale, dans les fables, il fait partie des « puissants » (δυνατοί *dunatoi*, És. 206) et fait étalage de sa « force » (δύναμις *dunamis*, És. 207). Sont également employés les adjectifs καρτερός *karteros* (« solide », « fort », És. 219) et μέγιστος *megistos* (« le plus grand », És. 188), superlatif qui dénote bien sa supériorité. Sur le plan métaphorique, cette puissance devient parfois sociale : l'*epimuthion* de la fable ésopique 279 met le lion sur le même plan que les πλοῦτοι *ploutoi*, « les riches ». Une autre fable ésopique, la fable 210, est exemplaire car elle détaille les atouts du lion… qui, en l'occurrence,

ne lui suffisent pas. Dans cette histoire, le lion se plaint de Prométhée, qui, au moment de le façonner, lui a certes donné le meilleur – il est en effet « grand et beau » (μέγας καὶ καλός *megas kai kalos*) et « plus fort que les autres bêtes » (ἄλλων θηρίων δυνατώτερος *allōn thēriōn dunatōteros*) – mais qui ne l'a pas empêché d'avoir peur du coq (croyance populaire que l'on retrouve dans És. 269). Le Titan lui réplique que c'est son âme qui vacille face à cet unique objet, et non son corps, qu'il a créé avec tous les avantages physiques. Le fauve, malgré tout, s'accuse de lâcheté et désespère jusqu'à vouloir se suicider : ce n'est qu'en voyant un éléphant craignant constamment pour sa vie à l'idée qu'un insecte puisse entrer dans son oreille qu'il comprendra les atouts de sa propre situation.

La force du lion se manifeste d'abord par des caractéristiques physiques : il est « énorme » (*immensus*, Avian. 13, 1 ; *ingens*, Avian. 18, 5) et possède une « gueule furieuse » (*rabidae genae*, Avian. 24, 16). Il est celui qui peut attaquer d'« un bond effrayant » (*horrendus impetus*, Phædr. I, 11, 10) et qui use de sa force, notamment lors de la chasse, en terrassant d'autres animaux, comme l'illustrent de nombreuses fables. Mais la force des lions réside aussi en leur « cœur » (καρδία *kardia*, És. 102), en tant que siège du courage, de la détermination. Aussi n'est-ce pas étonnant de le voir représenté comme le souverain des animaux, tel qu'on peut le considérer aujourd'hui. Chez Babrius, le lion déclare lui-même : « Je suis le roi » (βασιλεύς *basileus*, 75, 6 ; voir aussi Babr. 107, És. 199 ou encore És. 205, avec le même mot, le participe substantivé ὁ κρατῶν *ho kratōn*, « le maître », et le substantif δεσπότης *despotēs*). Une lionne rappelle aussi la noblesse de sa progéniture dans une fable avec deux variantes : une truie se vante du nombre de petits dans sa portée (Babr. 188) ou une renarde lui demande pourquoi elle ne met au monde qu'un seul petit à la fois (És. 194). Le laconisme de la maman lionne rend sa réponse cinglante : « Un seul, mais noble (γενναῖος *gennaios*) ! », chez Babrius, ou plus subtilement encore, « Un seul, mais un lion ! », chez Ésope.

Dans l'exercice de cette royauté, le lion, au fil des fables, revêt différentes facettes et une profonde ambivalence, car il est l'empereur tantôt cruel, tantôt bon et généreux. Dans Phædr. IV, 14, les animaux font du lion leur *rex*, un « roi » qui « rendait la justice avec droiture et en toute bonne foi » (*sancta incorrupta iura reddebat fide*, v. 5). Ailleurs, le lion « régnait sans violence » (ἐβασίλευσεν οὐχὶ θυμώδης *ebasileusen oukhi thumōdēs*, même expression dans Babr. 110, 1, et És. 195, où la grandeur d'âme du lion est rapprochée de celle d'un homme), donnant l'image du bon souverain, dont les sujets sont respectés, même les plus humbles, représentés par exemple par un lièvre

craintif. Il sait accorder sa merci à la souris qui le supplie de l'épargner (És. 206 ; Babr. 104) et qui le sauvera à son tour (La Fontaine s'en souviendra, *cf.* II, 11).

Mais sa capacité à nuire et à s'emporter est également illustrée à maintes reprises : impétueux, il se met en colère (Avian. 37, 13-14), privilège des puissants, et ce jusqu'à la furie (És. 212 ; Babr. 106). Il peut même se montrer querelleur (És. 200, 203). Dans une fable, Phèdre représente face à ce tyran une petite troupe composée d'une vache, d'une chèvre et d'une brebis résignées à subir « l'injustice » (*iniuria*, I, 5, 3, terme que l'on retrouve en I, 21, 6, quand un sanglier vient se venger d'une ancienne vexation causée par l'animal à crinière) du lion avec lequel elles se sont associées mais qui se réserve les quatre parts d'un butin de chasse. Les trois femelles sont à la merci du mâle, imbu de « méchanceté » (*improbitas*, v. 11). Cet épisode de « la part du lion », qu'on peut lire ailleurs encore (És. 207 et Babr. 75, avec un onagre ; És. 209, avec un âne et un renard), est symptomatique des enjeux de pouvoir qui gravitent autour de la figure du lion. Les fabulistes le représentent plus d'une fois (És. 196, 199 ; Babr. 107 ; *cf.* La Fontaine, VI, 14) en train de piéger et de dévorer les animaux alors qu'il est déjà vieillissant ou simplement malade. De même, il complote contre un taureau, qui comprend heureusement la situation et évite de finir en charpie sous les coups de tranchoirs et autres lames préparés par le lion sanguinaire (És. 211 ; Babr. 109) ! L'*epimuthion* le place alors dans la catégorie, comme le loup, des *ponēroi*.

En tant que *princeps* (« premier ») parmi les animaux, le lion est le dépositaire d'une certaine « dignité » (voir le *promuthion* de Phædr. I, 21, où l'auteur parle de *dignitas*), d'un goût pour les bons mots à la mode d'Auguste (És. 227 ; Babr. 113), et surtout il sait se ménager des alliances (Babr. 200). Toutefois, il peut aussi être celui qui divise : dans la fable 18 d'Avianus (à mettre en relation avec És. 71 et Babr. 52), il joue en effet le rôle de celui qui divise pour mieux dévorer. Bien qu'« audacieux » et « plus cruel encore par ses actes » (*audax factisque immanior*, v. 9), sa force n'est pas suffisante pour venir à bout de l'alliance des cornes de quatre taureaux. Par ses « paroles méchantes », ses « mots acerbes » et ses « paroles trompeuses » (*praua uerba*, *dicta acerba* et *uerba fallacia*, v. 11, 13 et 17), il réussit à les « désunir » (*dissociare*, v. 12, et *disiungere*, v. 13) et à faire bonne chère. Cette même utilisation du discours trompeur se retrouve ailleurs face à une chèvre (Avian. 26) : on y retrouve le mot *dolus* (« la ruse », v. 8). Mais cette fois-ci, le lion ne parvient pas à ses fins, car la chèvre voit clair dans le jeu de ce « conseiller plein de rage » (*rabidus consiliator*, v. 12). À travers cette l'habileté dans l'usage de la parole, on reconnaît une caractéristique liée

avant tout au renard, ce qui souligne que certains attributs sont mouvants et peuvent se déplacer d'un animal à l'autre.

Le loup ou la méchanceté

Le loup (ὁ λύκος, ου *ho lukos*, *ou* // *lupus*, *i*, m.), comme les autres, se distingue par une caractéristique principale : dans les fables ésopiques, il est très souvent associé au groupe des πονηροί *ponēroi*, « les pervers » (És. 64, 225, 138), des κακοί *kakoi* (És. 230, 317), « les méchants ». Les termes proposés dans les *promuthia* et les *epimuthia* pour renvoyer au groupe de personnes que le loup représente ne laissent en effet aucun doute sur le sujet : *improbi* (« les pervers », Phædr. I, 8, 1 ; I, 16, 1) est l'un des plus courants dans les textes latins. Un chevreau préfère même mourir sur l'autel dans la ville plutôt que sous les crocs du loup, qu'il apostrophe avec ce même adjectif *improbus* (Avian. 42, 12). On trouve encore, dans les textes grecs, les κακοῦργοι *kakourgoi* (« les malfaiteurs », És. 220) ou les δεινοί τῇ φύσῃ *deinoi tē phusē* (« ceux qui sont par nature redoutables », És. 315). Cette question de la nature propre au loup – et, derrière lui, aux gens mauvais qu'il représente – est récurrente. Phèdre n'hésite pas à accabler le loup de terribles reproches : ce « cœur pervers » fait preuve de « perfidie » (*pectus improbum* et *perfidia*, *Appendix* 17, 4 et 7). Il n'hésite pas à commettre des « méfaits » (*maleficia*, Phædr. I, 17, 1) et il est désigné par Avianus comme un être « furieux » (*rabidus*, 1, 1 ; 42, 14) et comme un « ravisseur » (*raptor*[10], 1, 6 ; 42, 5). Une brebis ne s'y trompe pas et résume bien les choses, quand elle décrit les habitudes du loup, qui sont de « ravir » et de « disparaître » (*rapere atque abire*, Phædr. I, 16, 5). Bref, il constitue une menace.

La vilenie du loup est éminemment liée à sa voracité[11], qui revient de manière extrêmement fréquente (És. 221, 222 ; Phædr. *Appendix* 17 ; Babr. 111, 113, 138, 139, 161...) : chez les Latins, elle est par exemple évoquée dès la première fable de Phèdre (I, 1, 3), dont La Fontaine (I, 10) fit son miel quelques siècles plus tard et où le loup destine le pauvre agneau à une « injuste mort » (*iniusta nex*, v. 13). La fable est elle-même reprise du grec (És. 221). L'iniquité va évidemment de pair avec le reste. Pire encore, le loup est un carnassier qui connaît *ad unguem* « le métier de boucher » (avec des variations autour du verbe μαγειρεύειν *mageireuein*, voir Babr. 144, 16 ; És. 107,

10. Ce substantif est déjà associé au loup chez Virgile (*Énéide*, II, 355-356 : *lupi / Ceu raptores...*) et chez Ovide (*Métamorphoses*, X, 540 : *Raptoresque lupos*).

11. La faim et la voracité sont également présentes pour parler des autres animaux, pour le renard (És. 32, 150...) comme pour le lion (És. 209 ; Avian. 26...) ou le chien (És. 176...).

281). Dès l'Antiquité, on apprend à ne pas crier au loup... au risque de voir le troupeau massacré (Babr. 161) ! Il est d'ailleurs très souvent dépeint avec les représentants de la race ovine, agneaux, chèvres et moutons (És. 217, 221, 222 ; Phædr. 1 ; Babr. 117 ; Avian. 42...).

Néanmoins, le loup lui aussi sait se servir de sa langue pour autre chose que pour manger : il trompe, dupe et abuse au besoin, invente « prétextes » (*fictae causae*, Phædr. I, 1, 15 ; voir aussi Babr. 114), accusations fallacieuses (És. 205), serments éphémères (Phædr. I, 8), faux témoignages et mensonges (Phædr. I, 17), qui lui servent d'expédients pour arriver à ses fins. Il va jusqu'à prétendre pouvoir accoucher une truie, pour mieux lui ravir ses petits (Phædr. *Appendix* 17) ! Apparaissent dans cette même fable les mots *fraus* (« duperie », v. 4) et *dolose* (« artificieusement », « avec fourberie », v. 8), adverbe qui correspond au *dolus*, « l'adresse », « la ruse » (par exemple, *compositi doli*, Avian. 42, 6), qui vient directement du grec δόλος *dolos*, de même sens. Ces machinations et ces artifices (regroupés sous le terme de τεχνάσματα *tekhnasmata*, És. 220) servent l'hypocrite (És. 231) et ses desseins. Le loup n'échappe toutefois pas toujours aux conséquences de ses mauvaises actions et sa perversion est parfois punie : par exemple, dans Phædr. I, 17, après avoir faussement témoigné, il se retrouve dans un fossé quelque temps plus tard. Ce sont les paroles de la brebis qui servent de conclusion : « Voici la récompense donnée à la fourberie par les dieux » (*Haec... merces fraudis a superis datur*, v. 9). L'imaginaire du « grand méchant loup » n'est donc pas une invention moderne mais s'enracine dans les représentations antiques.

Le renard ou la ruse

En ce qui concerne le renard (en grec comme en latin, le mot épicène désignant le renard et la renarde est féminin : ἡ ἀλώπηξ, εκος *hē alōpēx*, *ekos* ou ἡ κερδώ, οῦς *hē kerdō*, *ous* // *uulpes*, *is*, f.), il est, dès l'Antiquité, « des plus madrés », comme le dira La Fontaine (XII, 17). Les adjectifs désignant l'intelligence rusée du goupil sont multiples : on peut citer σωφή *sōphē* (« sage », Babr. 87, 10 ; 107, 11 ; 109, 20), κερδῴη *kerdōē*[12] (« rusé comme un renard », Babr. 87, 2), *astuta* (« astucieux », Avian. 6, 9)

12. Variante dialectale de κερδῷος, ῴα, ῷον *kerdōos*, *ōa*, *ōon*, adjectif lui-même tiré de κερδώ, « renard », pour jouer sur la proximité entre κερδώ et κέρδος *kerdos*, « le profit », vu qu'il s'agit de la fable où le renard obtient par d'habiles flatteries le fromage du corbeau, comme dans la très célèbre fable de La Fontaine (I, 2). Dans la fable de Babrius, le renard fait remarquer au corbeau son manque de νοῦς *nous*, c'est-à-dire d'« esprit », d'« intelligence ». Dans une autre fable (És. 192 ; Babr. 98), un lièvre, qui se demande pourquoi le nom du renard vient du nom « profit », apprend à ses dépens qu'il faut surtout le relier au verbe δολοῦν *doloun*, « tromper » !

ou encore *arguta* (« ingénieux », Avian. 40, 7). Dans les *epimuthia* ésopiques, le renard est souvent associé aux groupes des φρόνιμοι *phronimoi*, « les judicieux », « les sensés » (És. 40, 196, 213). Dans un *promuthion*, on trouve aussi *callidus homo* (« un homme rusé », Phædr. IV, 9, 1) pour désigner la catégorie que désigne le renard.

Cette rouerie est mise en scène à de nombreuses reprises, avec des histoires aux issues variées. À titre d'exemple, la fable ésopique 119 donne à voir un Zeus « admiratif devant l'intelligence et la souplesse d'esprit du renard » (ἀγασάμενος ἀλώπεκος τὸ συνετὸν τῶν φρενῶν καὶ τὸ ποικίλον *agasamenos alōpekos to suneton tōn phrenōn kai to poikilon*). Platon, dans *La République* (365c), lui prête également pareilles qualités. Le roi des dieux va jusqu'à lui conférer la royauté des bêtes : mais face à un escarbot lâché par Zeus, le naturel du renard revient au galop et prouve au Tonnant que le renard ne sait point se tenir, si bien qu'il le remet dans son ancien état [13]. L'*epimuthion* l'associe ainsi aux « gens de mauvaise vie *ou* de basse extraction », les φαῦλοι *phauloi*. L'opposition entre les qualités physiques et les « dons de l'intelligence » (*munera mentis*, Avian. 40, 11) est exploitée dans une autre fable, latine cette fois-ci : face à un léopard, orgueilleusement fier de son pelage tacheté, le renard préfère de loin un « esprit plus beau » (*consilium pulchrius*, v. 10). Cette fable est reprise à Ésope (37), où le renard loue la « variété » (ποικιλία *poikilia*) non de son corps mais de son esprit, plaçant « les ornements de l'esprit » (ὁ τῆς διανοίας κόσμος *ho tēs dianoias kosmos*) au-dessus de la « beauté physique » (τὸ σωματικὸν κάλλος *to sōmatikon kallos*). Le renard est donc l'Ulysse des animaux, fécond en expédients, dépositaire de la μῆτις *mētis* grecque, forme de sagesse mêlée de ruse. Il se considère donc bien placé pour faire des leçons de vivacité d'esprit au bouc qui descend dans un puits (Babr. 181) ou pour donner des conseils à un aigle qui récompense un mauvais maître plutôt qu'un bon (És. 6).

On décèle ainsi chez le renard un rapport particulier au discours, qu'il en use soit pour la tromperie soit pour les bons mots [14]. Phèdre (I, 13, 1) emploie l'adjectif *subdolus* (du préfixe *sub-*, « sous », qui indique l'aspect caché, et du mot *dolus*, déjà mentionné), c'est-à-dire « artificieux », pour décrire les paroles du renard : c'est dans cette fable, héritée d'Ésope (165) et reprise par La Fontaine (I, 2) avec le succès

13. Fable à mettre en relation avec És. 76, où une situation similaire est présentée entre Aphrodite et une chatte amoureuse, qu'elle transforme en jeune femme, avant de la punir et de la retransformer.

14. Par exemple, celui que le renard fait face à un masque de théâtre (És. 43 ; Phædr. I, 7, 2), qui a un bien bel aspect mais point de cervelle. Voir aussi, pour d'autres bons mots, És. 63, 115 ; Phædr. *Appendix* 16 ; Babr. 46...

qu'on sait, que le renard trompe le corbeau et lui vole son fromage. L'*epimuthion* est révélateur : *Hac re probatur quantum ingenium polleat : uirtute semper praeualet sapientia* (« Cette histoire prouve combien l'intelligence a de pouvoir : sur la bravoure toujours l'emporte la sagesse », v. 13-14). Il est légitime de s'étonner de voir une ruse douteuse, quoique ingénieuse, parée des vertus de la « sagesse » ! Dans la version ésopique, l'*epimuthion* décrit la personne qui peut être substituée à l'oiseau noir comme ἀνόητος *anoētos*, c'est-à-dire « inintelligente », « sotte » (avec le préfixe privatif ἀ- et le mot de la famille étymologique de νοῦς *nous*, « l'esprit », « l'intelligence »), ce qui met d'autant plus en relief la vivacité d'esprit du renard. Heureusement, le goupil est parfois pris à son propre jeu : c'est une cigogne qui resservira à un renard glouton le même stratagème qu'il avait mis en œuvre pour la berner (Phædr. I, 26 ; *cf.* La Fontaine, I, 18).

L'une des autres armes du renard, liée elle aussi à la parole, réside dans l'utilisation de la raillerie (voir És. 30 et Babr. 86, où des renards se moquent d'un de leurs congénères qui a trop mangé et ne peut plus ressortir d'un vieux chêne ; Babr. 115, où l'on trouve le verbe ἐπισκώπτειν *episkōptein*, « se moquer », v. 5 ; ou encore És. 69, Babr. 154 et Avian. 6, où un renard se moque d'une grenouille toute pâle qui se présente comme meilleure que Péan lui-même, le médecin des dieux). Babrius parle ainsi de la « langue moqueuse » (κέρτομος γλῶσσα *kertomos glōssa*, 87, 10) de l'animal. La raillerie peut d'ailleurs se transformer en « fanfaronnade » (ἀλαζονεία *alazoneia*, És. 29) et mener le renard à sa perte : se moquant de ses compères renards qui n'osent s'aventurer dans le Méandre au courant impétueux, il s'y jette et finit emporté en inventant *a posteriori* une stupide raison à son acte inconsidéré.

Outre la parole, le renard sait cependant utiliser toutes les ressources qui sont à sa disposition : contre un aigle qui lui a ravi ses renardeaux ou les a dévorés, une renarde utilise un tison ardent pour le menacer (Phædr. I, 28), voire pour se venger en faisant brûler le nid des aiglons pour mieux les manger (Babr. 190) ! La même histoire se rencontre chez Ésope (3), mais c'est l'aigle lui-même qui s'attire ce malheur et le renard qui s'en régale. Son intelligence, le renard la met au service de ses intérêts, et souvent au détriment des autres (Phædr. IV, 8). De là naissent le vol (Phædr. I, 10), la flatterie (Phædr. I, 13) et le mensonge (voir la réflexion qu'il a lui-même sur le mensonge face à un singe dans És. 39 et Babr. 85). Apparaissent même des qualités encore moins reluisantes : la mauvaise foi, car il déprécie les raisins qu'il ne peut atteindre (És. 32 ; Phædr. IV, 3 ; Babr. 24) ; la fourberie, signalée par des termes comme ῥᾳδιουργός *rhadiourgos* (« sans scrupules », És. 36), πανουργία *panourgia* (« la

fourberie » elle-même, És. 199), *maligna* (« mauvais », Phædr. *Appendix* 1, 3) ou *improba uulpecula* (« un coquin de petit renard », Phædr. *Appendix* 30, 3), avec un diminutif clairement péjoratif ; ou la duperie aux dépens des autres, comme lorsque, face au bélier, il fait un éloge de l'eau du puits dans lequel il est coincé pour le faire descendre afin de pouvoir ainsi remonter lui-même (És. 40).

Même si les trois autres animaux choisis (et les autres animaux dans l'univers des fables, puisque c'est précisément là le tour de force majeur du mode narratif qu'est la fable animalière) n'en sont point dépourvus, c'est donc le renard qui, par excellence, est le détenteur d'une habileté liée au λόγος *logos*, qui désigne aussi bien l'intelligence rationnelle que le discours. Il est comme l'esprit tutélaire de la fable, son animal-totem.

La rencontre des quatre compères

Même lorsque seuls des animaux sont présents, le substrat métaphorique de la fable établit toujours un lien entre ces derniers et les humains, puisque les quadrupèdes que j'étudie ici représentent les bipèdes que nous sommes. Une sélection de fables qui mettent en présence au moins deux des quatre animaux permet de dégager quelques conclusions sur les relations qu'ils entretiennent entre eux et sur les transferts de qualités qui peuvent avoir lieu de l'un à l'autre.

Hiérarchie

Se dessinent très souvent, quand chiens, lions, loups et renards se rencontrent, des rapports de pouvoir, de supériorité ou d'infériorité. La fable ésopique 205 établit clairement la prééminence du lion, devant lequel se présentent un loup et un renard : Chambry traduit avec justesse le mot βασιλεύς *basileus* par « prince », au sens du terme latin *princeps*, « le premier », « le plus important ». Sans surprise, chacun des animaux répond à l'*éthos* quelque peu stéréotypé qu'on peut attendre d'eux : le lion commande, le loup fait de fausses accusations, le renard s'en sort grâce à la ruse. Le loup, dont la peau permettrait supposément au lion malade de guérir, finira écorché vif. Un rapport qu'on peut appeler hiérarchique est ainsi souvent respecté : le lion, faisant montre de sa force, impose ses *desiderata* au renard (És. 209) ; il se débarrasse également d'un loup qui s'enorgueillit stupidement de son ombre allongée et prétend pouvoir devenir le roi de tous les animaux, rien de moins (És. 219) ! Ailleurs, le lion joue des muscles pour voler sa proie au loup (És. 227 ; Babr. 113) : l'*epimuthion* renvoie alors l'un et l'autre animal à la catégorie des pillards et des brigands qui se chamaillent

entre eux. Le roi des animaux en impose également au chien de chasse par un simple rugissement : le renard qui assiste à la scène ne se gêne pas pour se moquer de lui (És. 187). Cela dit, un autre renard est d'abord effrayé (il croit en mourir !) par un lion, puis s'accoutume à la vue de celui-ci jusqu'à oser aller lui parler (És. 42). La morale ? L'accoutumance adoucit les choses effrayantes ! Dans la fable ésopique 270, le lion dévore sans autre forme de procès un âne et un renard qui tentait de négocier. D'autres cas de figure se présentent encore : le loup domine physiquement le renard, qui en réchappe grâce à ses bons mots (Babr. 46) ; le chien, malin comme un renard, dupe le loup, plus fort que lui, en lui disant de revenir lorsqu'il sera plus gras, mais, au retour du loup, il se tient dans une pièce haute de la maison, inaccessible (És. 184). Les logiques de rapports de force sont donc peu chamboulées, sauf quand ce n'est pas la force pure qui est en jeu : autre exemple, un renard s'empare d'un faon tandis qu'un lion et un ours s'entredéchirent pour savoir qui l'aura (És. 200).

Alliances et désunions

Parmi les quatre animaux de notre étude, les conflits sont nombreux et les alliances, rares, souvent fortuites et surtout temporaires, quand elles ne sont pas tout bonnement impossibles. On assiste ainsi à des guerres entre loups et chiens (És. 215 ; Babr. 94) ou encore à des semblants de réconciliations (És. 216), où les loups égorgent *in fine* les chiens trop crédules, alors même que les premiers se disent « en tout point semblables » (ὅμοιοι… ἐν πᾶσιν *homoioi en pasin*) aux seconds. Dans les deux fables ésopiques suivantes (217 et 218), les chiens sont les gardiens des troupeaux de moutons : les loups tentent de se débarrasser des gardiens en promettant faussement la paix aux moutons, s'ils leur livrent les chiens. Tentative réussie dans la première fable et manquée dans la seconde, grâce à un vieux bélier.

En contrepoint, pour ce qui est des ententes et des alliances entre les animaux, la longue fable ésopique 199 met en scène un lion demandant au renard de tromper un cerf pour le dévorer. Le renard parvient à duper le cerf à deux reprises mais le lion respecte finalement mal sa parole, quoique le goupil s'en sorte bien. On y lit d'ailleurs le joli verbe ἀλωπεκίζειν *alōpekizein*, « renarder », « faire le rusé », qui montre bien que la ruse fait partie intégrante de l'imaginaire véhiculé par l'animal. En ce qui concerne les amitiés, elles sont parfois feintes : un renard envoie un loup droit dans un piège alors qu'il se présente comme le meilleur de ses amis. Le loup s'indigne : qui voudra être l'ami de quelqu'un qui fait de pareils cadeaux (Babr. 159) ? De même, un renard encourage le lion face à l'archer qui l'a déjà déchiré d'une flèche, preuve de son peu de

considération pour le fauve (És. 338 ; Babr. 15). À un niveau plus profond, une fable de Babrius, la cent quinzième, intitulée par Herrmann « Le loup-lion », propose un cas qui indique combien peu poreuse est la frontière entre les animaux et les races : un loup élevé parmi les loups a été surnommé lion par ses congénères. Bête qu'il est, il rejoint les lions. C'est un renard qui a le mot de la fin : ce loup semble peut-être lion aux loups, mais semblera toujours loup aux lions !

Liberté

Pour conclure cette réflexion sur les interactions entre certains de nos quatre animaux, une fable, commune aux quatre fabulistes (És. 226 ; Phædr. III, 7 ; Babr. 119 ; Avian. 37) et déjà mentionnée plus haut, pose la question essentielle de la liberté. Elle servira de nouvel exemple concret des transpositions possibles d'un corpus de fables à l'autre. À part chez Ésope, qui la condense en quelques lignes, l'histoire est bien développée par les autres (respectivement 27 vers, 10 vers et 20 vers).

Chaque fable implique évidemment un chien, emblème, comme nous l'avons vu, de la servitude. Dans tous les cas, il est dodu. Face à lui se trouve un lion chez Avianus, et un loup chez les trois autres fabulistes. La structure narrative est similaire :

— le loup/lion rencontre le chien bien gras ;
— il s'étonne de voir le chien si bien nourri et lui en demande la raison ;
— le chien répond que c'est un humain qui le nourrit ainsi ;
— mais le loup/lion remarque que le cou du chien est (ou a été) attaché, puis, comprenant mieux la situation, rejette catégoriquement cette nourriture, facile à obtenir, mais qui lui coûterait sa liberté.

La moralité de la fable revêt différentes formes et significations suivant les auteurs. Dans la fable ésopique, le loup qui, bien qu'affamé, préfère la liberté, fait un bon mot :

Λιμὸς γὰρ ἡ κλοιοῦ βαρύτης
Limos gar hē kloiou barutēs.

Le poids d'un collier est pareil à la faim.

És. 226

L'*epimuthion* de la fable ne concerne étonnamment pas la liberté – preuve que *promuthia* et *epimuthia* ont pu être ajoutés *a posteriori* – mais énonce que « la fable montre que dans le malheur on n'a même pas les plaisirs du ventre » (trad. Chambry). Dans la fable de Phèdre, qui annonce au premier vers qu'il va chanter la douceur de la

liberté, outre la signification politique de la fable (voir *supra*), le loup étend les enjeux de la discussion et ne donnerait pas sa liberté pour un royaume :

Regnare nolo, liber ut non sim mihi.	Je ne voudrais pas régner, si c'était à condition de ne pas me sentir libre.

Phædr. III, 7, 27 ; trad. Brenot.

Le loup babrien refuse également tout collier de fer, outil de soumission qui va à l'encontre de sa nature. Chez Avianus, c'est le lion, lui aussi épris d'indépendance, qui aura le mot de la fin :

Has illis epulas potius laudare memento *qui libertatem postposuere gulae !*	Souviens-toi de vanter plutôt ces festins à ces gens Qui ont fait moins de cas de la liberté que de leur gourmandise !

Avian. 37, 19-20.

Des animaux et des hommes

Dans cette dernière partie, je m'intéresserai aux interactions (plus ou moins) directes entre les humains et les quatre animaux qui font l'objet de cette étude pour déterminer quelques-unes de leurs relations et leurs enjeux inhérents. Il s'agit, là encore, d'une sélection.

Pour ce qui est du **chien**, il est très souvent associé, comme nous l'avons vu plus haut, à un maître. Au sein des fables, les figures de maîtres varient aussi bien que celles des chiens. On y trouve par exemple un terrible laboureur (És. 80), qui, retenu dans sa métairie à cause du mauvais temps, mange tour à tour ses moutons, ses chèvres et même ses bœufs, qui l'aident pour le travail des champs. Voyant cela, les chiens craignent pour leur vie face à cet homme qui ose tout. Il faut donc se prémunir contre les personnes capables de faire du mal à leurs proches, conclut l'*epimuthion*. *A contrario*, dans la fable ésopique 155, un jardinier est mordu par son chien, alors même qu'il cherche à le tirer d'un puits. Un autre épisode de morsure (És. 177), où un homme conseille à un autre de donner au chien qui l'a mordu un morceau de pain imbibé de son sang et où le second refuse catégoriquement, rappelle qu'il ne faut pas flatter les méchants, de peur de les pousser encore davantage à faire le mal (voir, en outre, l'histoire de la clochette déjà mentionnée plus haut).

Mais le chien constitue souvent un adjuvant pour le genre humain : il est celui qui prévient les malheurs, comme lorsque le berger fait entrer par mégarde un loup avec

son troupeau (És. 317 ; voir aussi une légère variante dans Babr. 120, où il s'agit d'un louveteau). Dans la vingt-troisième fable du livre I de Phèdre, le voleur ne parvient pas à duper le chien fidèle qui garde la maison : le *promuthion* de la fable met ce chien sur le même pied que les « hommes d'expérience », les *periti* (v. 2). Le chien, comme le loup, sert aussi souvent dans les fables à illustrer la question de l'éducation : la fable ésopique 175 montre un homme qui dresse l'un de ses deux chiens pour la chasse, tandis qu'il habitue l'autre à recevoir comme nourriture une partie du gibier tué par l'autre [15]. Lorsque le chien de chasse reproche au chien de garde sa paresse, ce dernier lui répond qu'il ne faut point le blâmer lui, mais bien leur maître, qui l'a éduqué de cette manière. Une fois n'est pas coutume, l'*epimuthion* pointe du doigt... les enfants : ce sont bien les parents qu'on doit blâmer pour la mauvaise éducation de leurs rejetons. Enfin, les fables de Babrius ne sont pas exemptes d'humour, comme lorsqu'une statue d'Hermès demande au chien qui passe de ne pas uriner sur elle (Babr. 54).

Dans le cas du **lion**, l'ambivalence déjà décrite pour l'animal lui-même se retrouve à plusieurs reprises et on discerne chez lui des relations avec les humains semblables à celles qu'il entretient avec d'autres animaux. Dans la quinzième fable de Babrius, le fauve est le seul animal à faire preuve de la hardiesse nécessaire pour affronter un archer. Il est finalement vaincu, si bien que cette interaction avec un être humain rappelle tout à la fois le courage du lion et la supériorité des humains. Le roi des animaux est parfois pourchassé (És. 206 ; Babr. 104) mais il inspire de la peur non seulement aux humains, que ce soit face au bouvier (És. 74 ; Babr. 22) ou au chasseur peu courageux (Babr. 101), mais aussi aux bêtes (És. 42, 102 ; Babr. 102, 104...). C'est bien pour cela que l'âne, qu'on retrouve plus d'une fois (És. 267, 279 ; Babr. 142) caché sous une « peau de lion » – la λεοντῆ *leontē* étant l'attribut traditionnel d'Héraclès –, effraie animaux et humains, même si son stratagème est rapidement découvert. Deux versions d'une même drôle de fable (És. 198 ; Babr. 105 ; *cf.* La Fontaine, IV, 1) donne à lire les efforts d'un lion amoureux pour obtenir la main d'une jeune femme : il ira jusqu'à se faire arracher les dents et rogner les griffes, attributs de sa force et avantages de sa condition de fauve, avant de finir rossé, voire tué dans la version babrienne. La morale qui conclut les deux fables diffère d'ailleurs : la moralité ésopique enseigne qu'il n'est pas souhaitable de nous dépouiller de nos atouts, de peur d'être vaincus par ceux qui nous craignaient ; celle proposée chez Babrius va plus loin, la leçon étant qu'il ne faut pas troubler l'ordre naturel des choses et mélanger les genres et les races. Nulle

15. Cette comparaison entre deux chiens fait penser à l'histoire de Lycurgue et des deux chiens racontée par Plutarque (*ca* 45-125) ou par La Boétie (1530-1563).

union n'est possible entre les lions – et, plus largement, les bêtes – et les humains. Enfin, une autre fable récurrente (És. 59 ; Babr. 199 ; Avian. 24 ; *cf.* La Fontaine, III, 10) met en scène un lion et un homme (présenté comme un chasseur chez Avianus) devant une sculpture représentant un homme terrassant un lion. L'homme en fait la preuve de la supériorité humaine : mais le lion, qui n'a que mépris pour cette image vaine et trompeuse, lui répond que, si sa propre race savait sculpter, on verrait alors représentés bien des hommes sous les griffes des lions ! C'est une leçon de relativisme et de mise en perspective qui nous est donnée : l'artiste, faisant partie de la race des hommes, présente le combat à l'avantage du chasseur.

Pour le **loup**, les rapports avec les hommes sont évidemment souvent conflictuels (voir És. 64 ; Phèdre, *Appendix* 26), mais attardons-nous sur deux épisodes particuliers et leurs variantes, qui le mettent en relation avec les humains. Une fable commune à trois fabulistes (És. 223 ; Babr. 1 ; Avian. 1) nous montre un loup croyant aux paroles d'une femme qui menace un petit garçon de le donner en pâture au loup s'il ne cesse de pleurer. Il n'en est évidemment rien et le loup rentre bredouille chez lui. Chez Babrius et Avianus, la conclusion est nettement misogyne : il ne faudrait pas se fier aux femmes ! Dans une autre perspective, la figure du loup sert de support à une réflexion sur l'éducation : dans quatre fables (És. 313, 314 et 315 ; Babr. 166), un berger recueille un louveteau. Dans les deux dernières versions mentionnées, le berger lui apprend à faire des rapines dans les troupeaux de ses voisins : c'est le jeune loup lui-même qui, une fois devenu plus grand, préviendra son « maître » de se méfier pour ses propres ouailles ! La fable 313, où les louveteaux sont plusieurs, acte ce que l'autre louveteau n'avait fait que proférer en manière de menace : ils déciment le troupeau de l'homme qui a cru pouvoir changer la vile nature des méchants, explicite l'*epimuthion*. La fable 314, quant à elle, renchérit avec un loup qui mène un double jeu et finira par être sévèrement puni, confirmant la moralité de la fable précédente.

Quant au **renard**, on se concentrera sur un épisode où l'animal retors échappe au piège d'un bûcheron du fait de la bêtise d'un chasseur. On en trouve une version chez Ésope (34) et chez Babrius (60) : un renard est poursuivi par un chasseur ; il croise sur son chemin un bûcheron, qu'il implore de le cacher ; l'homme obtempère ; le chasseur demande au bûcheron s'il a vu le renard ; celui-ci répond que non, tout en pointant du doigt la cachette du renard, signe que le chasseur ne comprend pas ; une fois le chasseur parti, le bûcheron s'étonne de ce que le renard ne le remercie pas ; et le renard de répondre qu'il le ferait volontiers, si le geste du bûcheron s'était accordé avec son discours. L'une des leçons à tirer est évidente : il ne faut pas croire celles et

ceux qui n'accordent pas parole et action. Dans la version de Babrius, le bûcheron jure même de ne pas trahir le goupil : ce dernier, dans ses reproches finaux, invoque donc le dieu des serments, Horkos (Ὅρκος), face à celui qui l'a « sauvé par [s]a voix, mais tué par [s]on doigt » (φωνῇ… σώσας, δακτύλῳ δ' ἀποκτείνας *phōnē… sōsas, daktulō d' apokteinas*, v. 18). Phèdre lui aussi a développé ce thème (*Appendix* 26), mais avec un loup et un bouvier. On saisit ainsi que les deux animaux, qui sont des bêtes qu'on chasse, peuvent ici servir presque indifféremment de supports au même scénario. Ces variations, plus ou moins prononcées, et ces transferts de caractéristiques soulignent la proximité de ces deux animaux, et même, comme on a déjà pu l'observer ailleurs, de nos quatre quadrupèdes, qui partagent plus d'un attribut.

Pour ne pas conclure : *pathēmata mathēmata*

En somme, l'*epimuthion* de la fable ésopique 183, où un chien dérobe un cœur à un boucher, à qui ce forfait donnera plus de cœur pour la prochaine fois qu'une telle situation se présentera, se généralise facilement à l'ensemble des fables :

Ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι πολλάκις τὰ παθήματα τοῖς ἀνθρώποις μαθήματα γίνονται *Ho muthos dēloi hoti pollakis ta pathēmata tois anthrōpois mathēmata ginontai.*	Cette fable montre que les événements deviennent souvent des enseignements pour les humains.

Cette paronomase entre παθήματα et μαθήματα est déjà présente chez Hérodote (*Histoires*, I, 207 ; voir aussi Eschyle, *Agamemnon*, 177). Ici, c'est l'exemplarité et la mise en pratique de la morale qui sont en jeu : les événements extérieurs doivent permettre aux personnes sensées de consolider une éthique intérieure. Oscillant toujours entre le sérieux et l'amusement, les petites fictions ciselées que sont les fables, invraisemblables mais éducatives, sont autant de petites stimulations littéraires, morales et joviales. Elles nous permettent de discerner ce qu'il y a d'humain, trop humain, dans ces animaux aux capacités étonnantes, mais aussi de mieux saisir ce qu'il peut y avoir de bestial ou de bancal chez les humains. Les cas du chien, du lion, du loup et du renard, qu'on peut aisément étendre à d'autres animaux, sont emblématiques des réseaux de sens et des variations qui parcourent les fables et tissent des liens entre les différents « épisodes » avec des « personnages » récurrents, avec un système de sérialité qui rappelle *Le Roman de Renart* ou encore certains dessins animés contemporains. Malgré des traits saillants, on a pu voir combien ces animaux, dans leurs relations

aux humains, participent à des logiques nuancées, parfois opposées, mais toujours constructives pour l'instruction et le rire.

Mes remerciements les plus chaleureux
vont à Christine Vulliard et à Olivier Espié.

Pistes de réflexion

— Étendre la réflexion à d'autres animaux qui reviennent de manière récurrente chez les fabulistes. Sont représentés au moins une quinzaine de fois dans les fables antiques grecques et latines les animaux suivants : l'agneau, l'aigle, l'âne, la belette, le bœuf, la brebis, le cerf, le cheval, la chèvre, le corbeau, la grenouille, le lièvre, le mouton, le serpent, le singe, la souris et le taureau.

— Étudier spécifiquement toutes les fables qui mettent en présence des animaux et des humains.

— Rechercher tous les textes latins et grecs qui parlent de tel ou tel animal (en allant voir l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien, *La Personnalité des animaux* d'Élien, le *Physiologos*...).

— Replacer cette question des représentations des animaux dans une histoire littéraire et artistique globale. Même si les ouvrages scientifiques sur le sujet ne sont pas les plus nombreux, les prolongements dans l'histoire culturelle sont légion : voir, par exemple, la traduction du livre de Tamsin Pickeral, *Le Chien dans l'art* (Paris, Citadelles et Mazenod, 2009) ; l'ouvrage collectif *Des lions et des hommes. Mythes félins : 400 siècles de fascination* (Paris, Gallimard, 2019) ; le livre de Michel Pastoureau, grand historien, spécialiste notamment des animaux et des couleurs, intitulé *Le Loup. Une histoire culturelle* (Paris, Le Seuil, 2018) ; et l'article de Hans-Jörg Uther, « The Fox in World Literature : Reflections on a "Fictional Animal" », dans *Asian Folklore Studies*, vol. 65, n° 2, 2006, p. 133-160) et ses autres ouvrages sur le sujet.

— Tisser des liens avec les fables de La Fontaine, notamment pour les quatre animaux étudiés dans cet article (voir *Fables*, I, 2, 5, 10, 18 ; II, 3, 9, 11, 15, 19 ; III, 3, 9, 10, 11, 14 ; IV, 1, 5, 14, 15, 16 ; V, 5, 8, 19, 21 ; VI, 1, 2, 6, 14, 17 ; VII, 1, 6 ; VIII, 3, 7, 14, 17, 25, 27 ; IX, 10, 14 ; X, 5, 8, 12 ; XI, 1, 3, 5, 6 ; XII, 8, 9, 13, 17, 18, 23...). C'est l'occasion de relire certaines fables de La Fontaine à la lumière de leurs sources antiques.

— Intégrer les relations entre humains et animaux à une réflexion plus large sur la fable, sur le genre lui-même, sur sa valeur morale, sur ses techniques, sur l'univers métaphorique produit par l'anthropomorphisme des animaux, à travers les siècles (de la fable antique à celles de La Fontaine, de Florian ou d'Anouilh, en passant par les Isopets médiévaux).

Vie et œuvres des fabulistes

Les données que nous possédons concernant les quatre fabulistes ici étudiés sont souvent sujettes à caution et ne font pas toujours l'objet d'un consensus : les courtes synthèses qui suivent tentent de fournir les éléments les plus importants et les plus assurés. La transmission et l'établissement des textes, riches et complexes, font l'objet de commentaires philologiques détaillés dans les éditions critiques, auxquels on peut, au besoin, se rapporter avec profit.

Ésope [16]

L'existence même d'Ésope (Αἴσωπος *Aisōpos* en grec, *Æsopus* en latin) n'a rien d'assuré : on voit souvent en lui la figure de l'εὑρετής *heuretēs*, c'est-à-dire « l'inventeur », de la fable ésopique, de même qu'Homère est celui de l'épopée – chaque genre littéraire devant avoir une figure tutélaire… et probablement semi-légendaire. Il y a ainsi une « question ésopique », comme il y a une « question homérique ». Les témoignages de différents auteurs (Hérodote, un scholiaste d'Aristophane, Aristote et Plutarque, en particulier) sur Ésope proposent quelques éléments : une vie au VIe siècle avant l'ère commune, une origine thrace ou phrygienne, une grande laideur, une condition servile, une mort violente causée par les Delphiens. La *Vie d'Ésope*, attribuée au moine et érudit byzantin Maxime Planude, qui vécut au XIIIe siècle, mais assurément bien plus ancienne, compile ce genre d'éléments plus ou moins historiques [17]. Ce fut la source d'inspiration de Jean de La Fontaine pour sa propre *Vie d'Ésope le Phrygien*, placée en tête des *Fables*. Retranscriptions à l'écrit d'une tradition orale qui s'est étoffée au fil des siècles, ses apologues se comptent par centaines (Chambry en donne 358, Perry encore davantage). Ils ont été mis en recueil pour la première fois vers l'an 300 avant l'ère commune par Démétrios de Phalère, disciple de Théophraste, et n'ont cessé

16. Voir Perry 1952 ; Sauzeau 2018, p. 21-24 ; Ésope 2019, p. IX-LIV ; et le chapitre que Fabrice Robert consacre à Ésope dans *Les Lettres grecques* (Sanchi *et alii* 2020, p. 241-247).

17. Voir Jouanno 2006.

de l'être au fil du temps. Il est ainsi préférable de parler de « fable ésopique » plutôt que des « fables d'Ésope ». Formellement parlant, ces fables, simples de facture, instructives et employées comme telles dans les cursus d'apprentissage de la rhétorique, se présentent sous la forme de récits brefs, en prose. De très nombreuses fables mettent en présence des animaux, mais le genre ne s'y restreint pas : humains (bergers, enfants, paysans, pêcheurs, l'orateur Démade...), divinités (Aphrodite, Borée, Hermès, Zeus...) et même végétaux, objets ou encore parties du corps sont également présents. Du point de vue de la transmission des textes, Phèdre (Ier siècle de l'ère commune) devrait être placé avant les collections ésopiques que nous avons conservées ; mais en tant que matériau littéraire, les fables ésopiques le précèdent évidemment, puisque Phèdre se réclame d'Ésope et connaissait une partie de ces textes.

Phèdre [18]

Selon ses propres dires, Phèdre (*Phaedrus* ou *Phaeder* en latin, Φαῖδρος *Phaidros* en grec) est né dans les monts de Piérie, région de Macédoine qui était considérée comme l'un des séjours des Muses. Après avoir été amené à Rome, il fut affranchi par l'empereur Auguste. En butte aux accusations de Séjan, favori de Tibère, Phèdre connut peut-être l'exil. Surtout, il fut le premier auteur à donner une forme littéraire spécifique à la fable, destinée à faire rire et réfléchir. Ce premier fabuliste, à proprement parler, composa cinq livres de fables (ils n'ont pas tous été publiés en même temps), qui nous sont parvenus incomplets et mutilés. Reprenant le matériau ésopique en se l'appropriant – et même en s'en détachant progressivement –, Phèdre le transposa en vers latins, faisant preuve d'une réelle originalité, osant l'insolence et la grivoiserie et donnant libre cours à son imagination (ce qui est de plus en plus sensible au fil des livres). Comme il le dit lui-même dans le prologue du premier livre (v. 1-2), il « a poli » la matière que lui offrait Ésope. Pour ce faire, le poète latin choisit le sénaire iambique (composé de six iambes), vers du dialogue dans la comédie (tout comme La Fontaine décrira, dans la Préface des *Contes*, les vers « irréguliers » de ses *Fables* – ses poèmes sont pour la plupart hétérométriques – comme « ayant un air qui tient beaucoup de la prose »). L'édition d'A. Brenot compte 135 poèmes (dont une collection d'une trentaine de fables qu'on appelle l'*Appendix Perottina*, du nom d'un humaniste du XVe siècle, Niccolò Perotti), prologues et épilogues inclus. Chaque livre s'ouvre sur un prologue et se clôt par un épilogue (sauf le premier et le cinquième). Outre les

18. Voir Herrmann 1950, p. 1-174 ; Phèdre 2009, p. IX-XVI ; Sauzeau 2018, p. 179-183.

apologues, l'œuvre comprend des anecdotes diverses et des réponses de Phèdre à ses détracteurs. La Fontaine lui rendit hommage dans sa Préface de 1668, mentionnant « l'élégance » et « l'extrême brièveté qui rendent Phèdre recommandable ».

Babrius [19]

Les éléments permettant de dessiner les contours de la vie de Babrius (*Babrius* en latin, Βαβρίας *Babrias* ou Βάβριος *Babrios*, en grec, d'où la forme Babrios parfois employée pour le désigner en français) sont rares et ténus. On suppose que cet Italien hellénisé vécut aux Ier et IIe siècles de l'ère commune, probablement dans la partie orientale de l'Empire romain (en Syrie ou dans une région toute proche). Des fables ésopiques il fit des poèmes en choliambes (littéralement « vers iambique boiteux », ce mètre, qui correspond à un trimètre iambique dont le dernier iambe est un spondée, est aussi appelé *scazon* et illustré par Hipponax, Hérondas ou encore Callimaque). Au IXe siècle, ses fables furent résumées en quatrains par un moine byzantin du nom d'Ignace le Diacre (*Ignatius Magister*) : c'est sous cette forme que l'œuvre fut lue et étudiée et que La Fontaine put les découvrir (*cf. Fables*, VI, 1, « Le pâtre et le lion », v. 11-15). Il fallut attendre 1843 pour qu'on redécouvrît au mont Athos un manuscrit réunissant quelque 120 fables (rangées par ordre alphabétique dans un manuscrit qui s'arrête à la lettre O). Le nombre de fables originel devait être d'environ 200. Plus d'un philologue (c'est le cas de l'édition utilisée pour cet article) a voulu faire des reconstitutions à partir d'autres manuscrits et de paraphrases pour parvenir à ce nombre, mais le nombre de fables en choliambes proprement babriennes est fixé à 143 par les meilleurs spécialistes. Mais Babrius n'est pas qu'un fabuliste : si l'on en croit les conjectures de L. Herrmann, il est également l'auteur d'une *Batrachomachie* (le « Combat des grenouilles »), de traités (*Sur la déesse syrienne* et *Sur l'astrologie*), d'une *Vie d'Homère*, d'un *Roman d'Alexandre* et d'un *Roman de Ninus* (qui raconte les amours du fils du roi d'Assyrie).

Avianus [20]

Avianus (*Auianus*, parfois orthographié *Auienus* dans les manuscrits) ne nous est connu que par ses fables et par la préface qu'il leur donna. Divers éléments indiquent qu'il ne vécut pas avant le IVe siècle de l'ère commune : outre sa métrique et sa langue,

19. Voir Babrius 1973, p. 5-114 ; Laruelle 2017 ; Sauzeau 2018, p. 271-272 ; et les pages consacrées à Babrius dans *Les Lettres grecques* (Sanchi *et alii* 2020, p. 1188-1190).

20. Voir Avianus 1968, p. 7-26 ; Avianus 2002, p. 7-71 ; Sauzeau 2018, p. 339-340.

qui présentent des habitudes ou des traits distinctifs d'un latin tardif, la préface de son ouvrage est adressée à un Théodosius qui pourrait bien être le grammairien Macrobe (*Ambrosius Macrobius Theodosius*), né à la fin du IVe siècle, dont Avianus fut peut-être le disciple. Rédigées en distiques élégiaques et réunies en un seul livre dont la date de parution est incertaine, les *Fables* d'Avianus transmises par les manuscrits sont au nombre de 42, comme le note d'ailleurs l'auteur lui-même dans son texte liminaire. Dans ce dernier, il cite tour à tour Ésope, Socrate, Horace, Babrius et Phèdre, ainsi qu'une traduction latine des fables ésopiques, dont il ne mentionne pas l'auteur et qui est en fait une paraphrase de celles de Babrius. C'est cette paraphrase en prose qu'il prétend avoir mise en vers et dont il s'inspire le plus. Avianus n'a proprement ni inventé ni réinventé les sujets de ses fables : il s'est inspiré directement de ses prédécesseurs (surtout Babrius), même s'il fait preuve, bien sûr, d'originalité, car il a fait des modifications en quelques endroits et a ajouté ses propres grains de sel à certains récits. Le grand nombre de manuscrits (plus de cent) présentant ses *Fables* prouvent qu'il y eut un véritable engouement pour celles-ci durant le Moyen Âge. Servant à l'instruction des plus jeunes et à l'apprentissage de la morale, faciles à scander, présentant plus d'un cinquième de vers léonins – qui font rimer ensemble les deux hémistiches –, ce qui en facilitait la mémorisation, les écrits d'Avianus étaient en usage à l'école. À ce titre, ils ont souvent été augmentés de moralités. Leur succès perdura, comme en témoignent divers commentaires des fables ainsi que de nombreuses adaptations ou traductions, en prose ou en vers, en latin ou en français. La Fontaine y eut accès grâce à la *Mythologia Aesopica* (1610) d'Isaac-Nicolas Névelet. Pour L. Herrmann, Avianus est également l'auteur d'une comédie, le *Querolus* (*Le Grognon* ou *Le Râleur*), qui est la plupart du temps considérée comme une œuvre anonyme.

Références des fables étudiées

Les numéros renvoient à l'ordre des fables telles qu'elles sont présentées dans les éditions françaises retenues, qui sont mentionnées en introduction et citées dans la bibliographie (celle de Latomus pour Babrius et celles de la C. U. F. pour les trois autres fabulistes). Les numéros suivis d'un astérisque correspondent aux fables où l'animal n'apparaît pas dans le titre (proposé par les éditeurs) de la fable en question. Le nombre de fables pour chaque animal chez chaque auteur est précisé entre crochets.

— Fables avec un chien ou une chienne [59 fables]
  És. 36, 80, 139, 155, 171, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 215, 216, 226, 247, 275, 276, 312, 314, 317, 329, 342, 345. [30]

Babr. 36, 54, 71, 81*, 92, 94, 95, 96, 99, 117*, 119, 122, 137, 139, 167, 192. [16]
Phædr. I, 4, 19, 20, 23, 25, 27 ; II, 3* ; III, 7, 15 ; IV, 19 ; V, 10. [11]
Avian. 7, 37. [2]

— Fables avec un lion ou une lionne (incluant les fables mentionnant un lion sculpté ou peint ou encore une peau de lion) [71 fables]
És. 42, 59, 71, 74, 102, 104, 187, 188, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 219, 227, 267, 269, 270, 279, 295, 338. [36]
Babr. 15, 22, 52, 75, 96*, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 115, 142, 183, 188, 199, 200. [22]
Phædr. I, 5, 11, 21 ; II, 1 ; IV, 13, 14. [6]
Avian. 5, 13*, 18, 24, 26, 37, 40*. [7]

— Fables avec un loup ou un louveteau [58 fables]
És. 64, 106, 107, 184, 205, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 274, 281, 313, 314, 315, 317. [28]
Babr. 1, 46, 94*, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 137, 138, 139*, 144, 159, 161, 166. [20]
Phædr. I, 1, 8, 10, 16, 17 ; III, 7 ; *Appendix* 17, 26. [8]
Avian. 1*, 42. [2]

— Fables avec un renard ou une renarde [74 fables]
És. 3, 6, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 58, 63, 69, 115, 119, 150, 160, 165, 180, 187, 190, 192, 194, 196, 199, 200, 205, 209, 213, 267, 270, 280, 327, 335, 341. [42]
Babr. 11, 12, 15*, 17, 24, 46, 60, 85, 86, 87, 98, 107, 108, 115, 143, 154*, 159, 181, 190. [19]
Phædr. I, 7, 10, 13, 26, 28 ; IV, 3, 9, 21 ; *Appendix* 1, 16*, 30. [11]
Avian. 6, 40. [2]

Bibliographie succincte

Sources primaires

— Avianus, *Fables*, Fr. Gaide (éd.), Paris, Les Belles Lettres, C. U. F., 2002 (1ère éd. 1980).

— Avianus, *Œuvres*, L. Herrmann (éd.), Bruxelles, Latomus, 1968.

— Babrius, *Babrius et ses poèmes*, L. Herrmann (éd.), Bruxelles, Latomus, 1973.

— Ésope, *Fables*, É. Chambry (éd.), Paris, Les Belles Lettres, C. U. F., 2019 (1ère éd. 1927).

— C. Jouanno (éd.), *Vie d'Ésope*, Paris, Les Belles Lettres, « La roue à livres », n° 47, 2006.

— C. Laruelle (éd.), *Édition, traduction et commentaire des fables de Babrius*, thèse de doctorat sous la direction de V. Fromentin, Bordeaux, Université Bordeaux 3, 2017.

— B. E. Perry (éd.), *Babrius and Phaedrus*, Cambridge (Mass.)–Londres, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1965.

— B. E. Perry (éd.), *Æsopica,* vol. I : *Greek and Latin Texts*, Urbana, The University of Illinois Press, 1952.

— Phèdre, *Fables*, A. Brenot (éd.), Paris, Les Belles Lettres, C. U. F., 2009 (1ère éd. 1924).

— Phèdre, *Phèdre et ses fables*, L. Herrmann (éd.), Leyde, Brill, 1950.

— P. Renault (éd.), *Esopica. Les fables grecques et latines*, Genève, L'Arbre d'or, 2003 (traduction française seule disponible gratuitement en ligne).

— J. et P. Sauzeau (éds.), *Les Fables latines et grecques de l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres, « Editio minor », n° 5, 2018 (traduction française seule).

— H. Tournier (éd.), *Fables grecques et latines. Babrius et Phèdre*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, « Textuelles », 2006 (trad. française en vers).

Sources secondaires

— M. Nøjgaard, *La Fable antique*, Copenhague, Nyt Nordisk, 2 vol., 1964-1967.

— L.-A. Sanchi (dir.) *et alii*, *Les Lettres grecques. Anthologie de littérature grecque d'Homère à Justinien*, Paris, Les Belles Lettres, 2020.

Animaux sur scène

La présence animale dans les textes comiques de l'Athènes classique

par Marco Vespa

L'un des épisodes les plus célèbres de la performance théâtrale grecque antique concerne les capacités mimétiques hors du commun dont aurait fait preuve l'acteur comique Parménon (IVe s. av. n. è.), capable de reproduire parfaitement sur scène le grognement d'un porc [1]. L'expression « Messieurs les poissons » (ἄνδρες ἰχθύες) – formulation parodique des phrases adressées à l'assemblée ou au tribunal telle que « Messieurs les Athéniens » – aurait par ailleurs été prononcée dans la pièce *Les Poissons* (Ἰχθύες) d'Archippe [2], ce qui suggère une réunion « politique » d'animaux, de poissons en l'occurrence, dans le cadre de laquelle un ou plusieurs acteurs auraient pris la parole pour plaider la cause des hommes.

Dans ces deux exemples, choisis de manière arbitraire parmi de nombreuses autres anecdotes possibles, nous retrouvons un aspect important du phénomène culturel complexe qu'était la comédie attique, intégrée à partir de 486 av. n. è. dans les festivals athéniens en l'honneur de Dionysos (Grandes Dionysies d'abord, puis Lénéennes) : la présence sur scène d'animaux [3]. Elle s'exprime tout particulièrement par leur intégration scénique à part entière en tant qu'acteurs de la narration au sein de l'histoire racontée où les animaux participent à l'action en prenant notamment part au chœur comique. Si dans la tragédie, la présence des *aloga* (littéralement les « êtres muets ») est principalement métaphorique et les références au monde animal, objets de l'histoire, construites sur base de riches comparaisons et métaphores animalières, dans la comédie les animaux deviennent les protagonistes de l'action. Et dans ce cas, leur présence est très souvent manifestée par le masque et le costume comiques que portent les vingt-quatre choreutes ainsi que les acteurs. Cette présence du monde animal dans la fiction scénique se réalise également dans la mimésis fictionnelle des multiples langages

1. Plutarque, *Comment écouter*, 18b-c.

2. Archippe, fr. 30* K.-A. (*ap.* Athénée, *Les Sophistes au banquet*, VIII, 331c). Cet auteur est un contemporain d'Aristophane, et un représentant de l'Ancienne Comédie.

3. Sur les animaux dans la comédie ancienne, voir Corbel-Morana 2012. Une synthèse utile se trouve aussi chez Pütz 2014.

animaux, le plus souvent incompréhensibles pour les humains, comme dans le cas des *Grenouilles* ou des *Oiseaux* d'Aristophane [4].

Tandis que la métamorphose de Térée en huppe dans la tragédie homonyme de Sophocle devait probablement avoir lieu hors scène et être racontée par un messager à la fin de la pièce [5], il en va tout autrement dans *Les Oiseaux* d'Aristophane. En effet, au vers 91, le troisième acteur, qui endossait plusieurs rôles, se retrouve à porter le masque, le *prosôpon*, de la huppe-Térée, *Épops* (Ἔποψ). L'animal ne se limite donc pas à être l'objet ou l'actant d'un récit et ne correspond pas uniquement à un « il », mais il entre dans la communication en tant qu'actant-acteur de l'énonciation et est protagoniste d'un dialogue sur scène avec d'autres énonciateurs avec lesquels il utilise le couple pronominal du « *je/tu* » [6]. Il ne s'agit dès lors pas de raconter les animaux mais de faire de certains d'entre eux les protagonistes d'une action mimétique qui se déroule sous les yeux d'un public.

Dans la présente contribution, nous tenterons de rendre compte de cette présence animale qui imprègne le genre comique en articulant notre sujet en deux parties principales : la première section se concentrera sur les origines de la comédie et sur l'importance des chœurs comiques à caractère animal qui leur seraient étroitement liés. Le second volet du texte, en revanche, examinera un cas d'étude spécifique du traitement comique d'un animal particulier, le coq, afin d'étudier comment sa morphologie et son comportement ont pu jouer un rôle dans la définition même de l'énonciation comique.

Les animaux et l'Ancienne Comédie attique

Bien qu'Aristote affirme explicitement que les origines de la comédie et les principales étapes de son développement sont pour la plupart inconnues en raison du manque d'intérêt manifesté à ses débuts par la cité d'Athènes pour le maintien d'une mémoire

4. Aristophane, *Les Grenouilles*, 209-268, pour la dispute entre les grenouilles qui chantent dans leur propre langue et Dionysos qui ne la comprend pas et n'arrive pas à se faire guider par le *melos* (« le chant ») des animaux dans sa traversée du marécage infernal.

5. Sur le *Térée* de Sophocle et ses rapports avec le texte comique d'Aristophane qui en fournit un *terminus ante quem* correspondant à l'année 414 av. n. è., voir récemment Scattolin 2013.

6. Pour une analyse des complexes mécanismes de l'énonciation théâtrale grecque, voir Calame 2000, p. 139-163. Sur le masque comique en particulier, voir surtout Calame 1989.

des spectacles comiques [7], de nombreuses tentatives ont été faites pour reconstituer la naissance et la nature de la comédie attique [8].

L'une des plus célèbres est celle du philologue polonais Tadeusz Zieliński pour qui les fables d'animaux et des représentations folkloriques de la farce populaire et paysanne seraient à l'origine de la comédie attique [9]. Dans son modèle de restitution, outre la tradition de la comédie dite mythologique à laquelle il attribuait une origine dorique [10], une autre tradition, ionique-attique, aurait puisé dans le vaste réservoir des fables et des contes populaires peuplés d'animaux [11].

Par ailleurs, l'étude des origines de la comédie en relation avec les déguisements d'animaux a bénéficié de celle de certaines pièces de céramique attique à figures noires qui montrent des groupes d'hommes portant des masques et/ou des costumes d'animaux, conduits par un aulète. De fait, la présence du joueur d'*aulos* suivi d'hommes aux masques d'animaux enveloppés dans un manteau [12] ou libres dans leurs mouvements, a suggéré un lien privilégié entre les chœurs zoomorphes et le développement de la mise en scène comique [13].

Dans la reconstitution par Aristote des origines de la forme dramatique de la comédie, on note aussi avec intérêt le détachement de certaines figures de tête d'un chœur rituel – le chœur des processions appelées *phallika* (φαλλικά) – du reste du chœur, avec lequel elles auraient établi une forme de dialogue rituel, le véritable noyau de la co-

---

7. Aristote, *Poétique*, 1449b 1-6.

8. Pour une présentation des plus importantes hypothèses concernant les origines et l'essence même du genre comique, voir notamment Rusten 2014.

9. Sur les différentes théories modernes qui, surtout à la fin du XIXe et au début du XXe siècle, ont associé les chœurs comiques à déguisements d'animaux à des rituels de fertilité et d'action de grâce pour certaines divinités associées à telle ou telle espèce animale, voir la synthèse offerte par Corbel-Morana 2012, p. 138-139.

10. Le lien entre le monde dorique et la comédie est explicitement évoqué par Aristote qui place Mégara et Mégara Hyblaea, notamment avec la figure du poète sicilien Épicharme, aux origines de la mise en scène de textes comiques, Aristote, *Poétique*, 1448a 30-35.

11. Zieliński 1885.

12. Pour un exemple d'un probable chœur zoomorphe avec des choreutes à tête de coq et enveloppés dans un manteau, voir l'amphore à figure noire conservée à Berlin, Antikensammlung, Staatliche Museen F 1830, datant de la fin du VIe s. av. n. è.

13. Sifakis 1971, p. 86-93, qui fournit une présentation détaillée des témoignages archéologiques de vases à figures noires, tous datables entre le milieu du VIe siècle et le début du Ve siècle av. n. è., qui apporteraient la preuve de la mise en scène des chœurs comiques travestis en animaux. Pour les représentations iconographiques témoignant des mascarades animales, voir aussi Rothwell 2007, p. 36-80.

médie [14]. La dernière partie de la parabase, composée d'épirrhème et d'antépirrhème, comportait habituellement un commentaire sur le contenu de l'hymne précédemment chanté par le coryphée, une présentation du chœur, une digression sur l'identité dramatique des choreutes et de leurs masques, et une discussion finale sur le rôle du chœur lui-même dans la pièce jouée [15].

Quoi qu'il en soit des origines, la présence animale dans la comédie se manifeste d'abord, chronologiquement, dans l'identité dramatique des chœurs. Ainsi, en dépit de nombreuses incertitudes, le dramaturge Magnès, mentionné tant par Aristophane que par Aristote, semble bien devoir figurer parmi les principaux auteurs liés aux origines de l'Ancienne Comédie, avec quelques titres de comédies à chœurs zoomorphes attestés pour la première moitié du Ve s. av. n. è., et notamment *Les Grenouilles*, ou encore *Les Oiseaux* [16]. Quoi qu'il en soit, la présence des animaux comme protagonistes des chœurs comiques représente une constante de la comédie attique de ce siècle avec l'existence de plusieurs pièces où ils composaient le groupe choral [17]. Dans la mise en scène des danses qui accompagnent les interventions du chœur, aussi bien dans la *parodos* (πάροδος) [18] que, surtout, dans la *parabasis* (παράβασις) [19], il n'est pas exclu que l'articulation des figures de danse et des mouvements rythmiques reproduise des mouvements et des schémas d'action typiques des animaux dont les choreutes assument l'identité au cours de l'histoire racontée. Cela a d'ailleurs été proposé précisément pour les danses exécutées par le chœur des poissons dans la pièce homonyme d'Archippe [20]. L'élaboration culturelle et humaine des *skhêmata* (σχήματα), les figures de la danse, à travers une sélection de mouvements, de postures ou de modes de déplacement

---

14. Aristote, *Poétique*, 1449a 10.

15. Zimmerman 2006, p. 30-39.

16. Aristote, *Poétique*, 1448a 34 ; Aristophane, *Les Cavaliers*, 520-523. Les titres des comédies de Magnès sont donnés par les scholies aux vers d'Aristophane, il s'agit de la seule source témoignant de leur existence.

17. Sifakis 1971, p. 76-77.

18. Le terme *parodos*, « entrée », indique la première intervention scénique du chœur d'une pièce de théâtre antique avec lequel les choreutes entrent en scène et prennent leur place dans l'orchestre en combinant des parties lyriques et des parties en récitatif (tétramètres iambiques, trochaïques ou anapestiques).

19. La *parabasis*, litt. « le fait de s'avancer », représente l'élément structurel qui distingue le plus la comédie de la tragédie au Ve siècle av. n. è. Il s'agit d'une pièce alternant parties chantées et parties récitées confiée au chœur dans laquelle les choreutes s'adressent directement au public.

20. Sur la danse du chœur comme résultat d'une opération de zoo-mimésis dans la comédie *Les Poissons* d'Archippe, voir surtout Lawler 1941.

typiques de telle ou telle espèce animale est explicitement documentée dans les sources de l'époque impériale et même suggérée dans la comédie elle-même, notamment chez Aristophane [21].

On sait très peu de choses sur les masques des acteurs comiques. Et les maigres informations que nous possédons, totalement ou presque, dépendantes d'Aristote, ne font aucune mention de déguisements zoomorphes. Au contraire, elles parlent de manière générique de masques comiques caractérisés par la laideur, *aischron* (αἶσχρόν), et le manque de grâce et d'harmonie, avec des références à des expressions grotesques, *diestrammenon* (διεστραμμένον), sans doute dessinés à l'aide de traits de couleur [22]. Le costume caractéristique des acteurs comiques – une sorte de collant court et serré, le *sômation* (σωμάτιον) – associé à un ventre proéminent et des fesses rebondies, ne semble pas faire partie de celui des choreutes, qui devait changer d'une pièce à l'autre. À partir de la *parodos* de la comédie *Les Oiseaux* d'Aristophane [23] et de certaines représentations iconographiques, il est possible de se faire une idée de la variété de couleurs, de formes et d'attributs que pouvaient présenter les chœurs d'animaux. Ainsi dans les *Oiseaux* chacun des vingt-quatre choreutes incarne une espèce différente [24].

Mais la présence de masques zoomorphes ne concernait pas seulement la participation du chœur dans le périmètre de l'orchestre. Parfois ceux-ci étaient portés aussi par les acteurs de la pièce. C'est explicitement mentionné pour la huppe dans les *Oiseaux* d'Aristophane [25], et cela s'est sans doute produit dans la scène finale de la première version des *Nuées* (423 av. n. è.), avec l'affrontement entre les deux Raisonnements. En effet, selon une ancienne scholie, le Juste et l'Injuste apparaissaient sur scène enfermés dans des cages en bois dans lesquelles ils se comportaient comme des coqs avant

---

21. Sur le *skhêma* (σχῆμα) comme notion centrale de la réflexion sur la danse antique, voir Catoni 2008, p. 124-148. Pour les danses qui étaient considérées reposer sur l'imitation de comportements animaux, voir Pollux, *Onomasticon*, IV, 103-104, pour le *morphasmos* (μορφασμός) ; à propos de la danse de la chouette, le *skôpeuma* (σκώπευμα), voir notamment Lawler 1939. Pour des références parodiques à des *skhêmata* de danse tragique à travers l'évocation de certains mouvements d'animaux, voir Aristophane, *Les Guêpes*, 1483-1493 ; 1516-1531 ; pour un commentaire de ces passages, voir récemment Corbel-Morana 2012, p. 220-222.

22. Aristote, *Poétique*, 1449a 34-37. *Cf.* Zimmerman 2006, p. 28-30.

23. Aristophane, *Les Oiseaux*, 294-304, pour l'entrée du chœur des oiseaux et la présentation de chaque espèce dans la *parodos* de la comédie.

24. Pour le costume des chœurs de l'Ancienne Comédie, voir le très récent Compton-Engle 2015, p. 124-129.

25. Aristophane, *Les Oiseaux*, 94-106.

le combat [26]. Quelle était la fonction dramatique d'une telle mise en scène ? Quelles étaient les intentions, en termes de communication, de l'auteur-énonciateur Aristophane en choisissant précisément ces animaux pour apparaître devant l'énonciataire de la comédie, le public athénien ?

Un animal ridicule : le traitement comique du coq dans la comédie grecque

> « Mais alors quel besoin y avait-il, dans les tragédies, de représenter un coq ? »

C'est la question que pose le personnage d'Euripide, mis en scène par Aristophane dans les *Grenouilles*, à un Eschyle contrarié, au cours de la querelle passionnée qui les oppose, chacun défendant sa propre façon de faire de la tragédie, lorsqu'ils se trouvent aux Enfers en présence de Dionysos jouant le rôle de juge [27]. La réaction indignée prêtée à Euripide concernant la pertinence de la présence du coq dans le type de tragédie défendu par Eschyle se présente au lecteur moderne comme une bizarrerie, surtout à la lumière des interprétations qui ont fait de lui une sorte d'animal totémique de l'hoplite athénien [28], de l'Antiquité à nos jours. Si les études menées sur le coq dans la tradition culturelle de la Grèce antique ont en effet souligné à plusieurs reprises sa nature agressive, souvent gratuitement violente, on a certainement accordé moins d'attention, voire pas du tout, aux représentations discursives impliquées par la phrase énigmatique du personnage d'Euripide qui fait de cet animal un être impropre à la représentation tragique, sinon – peut-être – un signe comique explicite habilement exploité par certains auteurs. En suivant précisément cette hypothèse de travail, cette brève enquête vise à présenter quelques textes célèbres de l'âge classique, tous produits à Athènes entre le milieu du Ve et le milieu du IVe siècle av. n. è. en l'espace d'une cinquantaine d'années, et qui vont dans ce sens. Dans ceux-ci, les *alektruones* (ἀλεκτρυόνες) font l'objet d'élaborations discursives très formalisées et s'inscrivent dans des représentations narratives largement inhabituelles par rapport à celles, plus attendues pour un lecteur moderne, qui font du coq un animal agressif, mais tragiquement héroïque, prêt à tout, armé d'éperons et de cimier, pour aller à la guerre et y trouver la mort.

26. Scholies anciennes aux *Nuées* d'Aristophane, 889 c-d Koster.

27. Aristophane, *Les Grenouilles*, 935.

28. Dumont 1988 ; Vespa 2019.

À noter qu'il est peut-être possible aussi de trouver dans les habitudes linguistiques des locuteurs du grec ancien l'une des causes du traitement comique de la figure du coq dans les textes. En effet, si le dimorphisme sexuel marqué de l'espèce *Gallus gallus* devait rendre aisée – au moins chez les individus adultes – la distinction entre un spécimen mâle et un spécimen femelle, cette démarcation était certainement moins nette dans un contexte très différent comme celui de la parole dialoguée, en l'absence d'un acte ostensif capable de lever toute ambiguïté. Une simple approche comparative des langues modernes, en effet, nous permet facilement d'observer comment la plupart de celles-ci présentent une opposition linguistique de genre : *Henne* et *Hahn* pour l'allemand, *poule* et *coq* pour le français, etc. Contrairement à ces exemples modernes de zoonymie, le cas grec se présente différemment à bien des égards. En effet, le terme grec *alektruôn* (ἀλεκτρυών) est un nom de genre commun n'ayant pas de marque de genre prédéfinie et peut être décliné au masculin ou au féminin par concordance adjectivale ou par la présence de l'article : *ho* ou *hê alektruôn*. Cet aspect grammatical s'avère être une clé d'entrée pertinente pour comprendre le traitement comique du coq car il permet aux lecteurs modernes de mieux comprendre, grâce aux mots, une expérience linguistique et culturelle différente de la nôtre en ce qui concerne la distinction claire et marquée, avant tout du point de vue onomastique, entre le coq et la poule. C'est notamment grâce à cette spécificité d'usage qui caractérise la langue grecque ancienne d'époque classique que l'on peut comprendre certains passages comiques, comme celui qui se déroule à l'école de Socrate dans les *Nuées* d'Aristophane. Le philosophe athénien, présenté par le poète comique dans le rôle de l'érudit prétentieux, accuse l'humble et naïf Strepsiadès d'ignorance, le blâmant précisément pour des questions de grammaire des genres :

Σω. ἀλλ' ἕτερα δεῖ σε πρότερα τούτου μανθάνειν,
τῶν τετραπόδων ἅττ' ἐστὶν ὀρθῶς ἄρρενα.
Στ. ἀλλ' οἶδ' ἔγωγε τἄρρεν', εἰ μὴ μαίνομαι· 660
κριός, τράγος, ταῦρος, κύων, ἀλεκτρυών.
Σω. ὁρᾷς ἃ πάσχεις ; τήν τε θήλειαν καλεῖς
ἀλεκτρυόνα κατὰ ταὐτὸ καὶ τὸν ἄρρενα.
Στ. πῶς δή, φέρε ;
Σω. πῶς ; ἀλεκτρυὼν κἀλεκτρυών. 664 bis
Στ. νὴ τὸν Ποσειδῶ. νῦν δὲ πῶς με χρὴ καλεῖν ; 665
Σω. ἀλεκτρύαιναν, τὸν δ' ἕτερον ἀλέκτορα.
Στ. ἀλεκτρύαιναν ; εὖ γε, νὴ τὸν Ἀέρα·
ὥστ' ἀντὶ τούτου τοῦ διδάγματος μόνου
διαλφιτώσω σου κύκλῳ τὴν κάρδοπον.
Σω. ἰδοὺ μάλ' αὖθις, τοῦθ' ἕτερον· τὴν κάρδοπον 670
ἄρρενα καλεῖς θήλειαν οὖσαν.
Στ. τῷ τρόπῳ ; 671 bis
ἄρρενα καλῶ 'γὼ κάρδοπον ; 672
Σω. μάλιστά γε, 672 bis
ὥσπερ γε καὶ Κλεώνυμον.

Socrate. Mais il en est d'autres qu'il te faut apprendre avant celle-là : parmi les quadrupèdes, quels sont ceux qui sont proprement masculins.
Strepsiadès. Mais je les connais, les masculins, à moins que je ne sois fou : bélier, bouc, taureau, chien, coq.
Socrate. Vois-tu ce qui t'arrive ? La femelle tu l'appelles coq, tout comme le mâle.
Strepisadès. Comment donc ? Voyons.
Socrate. Comment ? Coq et coq.
Strepsiadès. En effet, par Poseidon. Mais enfin, comment me faut-il l'appeler ?
Socrate. Coquesse... et l'autre coq.
Strepsiadès. Coquesse ? Fort bien, par l'Air. Aussi, rien que pour cette leçon-là, je remplirai comble de farine, en rond, ton pétrin, ta kardopos.
Socrate. Las ! En voici d'une autre. Tu dis *ta* kardopos faisant masculin un mot qui est féminin.
Strepsiadès. De quelle manière ? Je fais masculin kardopos ?
Socrate. Absolument, comme quand tu dis Cléonymos.

Texte établi et traduit par H. van Daele, traduction légèrement modifiée,
C. U. F., 8e tirage, Paris, 1964.

Cette discussion entre Socrate et Strepsiadès a pour but principal de caractériser encore davantage les deux personnages centraux de la pièce : d'un côté, le sophiste engagé dans une réflexion sur des sujets éloignés du monde réel et des besoins pressants de la vie, de l'autre, l'homme du peuple désemparé, influençable, qui cherche dans l'acquisition de nouvelles modes et dans l'abandon de fausses certitudes apparentes, l'adhésion à de nouveaux modèles sociaux pour son profit personnel. Elle met par ailleurs en évidence au moins deux choses : d'une part, le contraste entre les termes qui ont des référents masculins (*krios*, « bélier », *tauros*, « taureau », etc.) et des noms qui sont au contraire génériques dans leur champ référentiel – à moins qu'ils ne soient déterminés par des moyens syntaxiques – comme *alektruôn*, « coq », mais aussi « poule » ; d'autre part, une confusion onomastique absolue concernant le genre des

noms que Socrate discerne dans les propos de Strepsiadès, ce qui conduit ce dernier à se considérer dans l'erreur même quand il ne l'est pas, comme dans le cas du terme *kardopos* (κάρδοπος), le « pétrin ». Ce nom, bien que de genre féminin, appartient en fait à la déclinaison des noms en *-o*, qu'il suffit d'accorder avec l'article féminin correspondant, *hê*, « la » pour indiquer le genre. Mais Socrate semble se jouer des usages linguistiques traditionnels en exigeant que Strepsiadès change la déclinaison du nom indiquant la huche à pétrir, pour le placer dans le groupe des noms en *-a* qui en grec ancien sont normalement associés aux noms de genre féminin. La scène se poursuit avec quelques plaisanteries salaces formulées par le duo Socrate-Strepsiadès à l'égard de certaines figures d'hommes en vue dans l'Athènes du Ve siècle. Tout en rebondissant toujours sur le thème des genres grammaticaux, la question sur l'accord de genre entre articles et déclinaisons nominales se transforme désormais en une interrogation sur l'identité de genre auquel appartiennent les personnages en question : tout d'abord Cléonyme, la cible politique habituelle des attaques d'Aristophane, qui malgré son nom apparemment masculin devrait se voir accorder un article de genre féminin, Cléonym*a* en raison de son homosexualité. Le thème comique se joue sans doute sur le rapport entre l'arbitraire du signe linguistique et le référent auquel renvoie le signe en question. Un arbitraire que le Socrate d'Aristophane semble nier et veut ramener à une naturalité de l'association genre du nom-identité de genre du référent, mécanisme bien illustré par la volonté de distinguer à tout prix les noms masculins et féminins à partir du monde animal, et en particulier dans le cas potentiellement ambigu représenté par le zoonyme *alektruôn*, « coq », mais aussi « poule » dans le langage commun.

L'exploitation comique d'un animal tel que le coq n'est pas un cas isolé, ni limité à l'une des comédies d'Aristophane. Elle semble être au contraire un expédient très efficace dans la recherche d'effets perlocutoires similaires dans lesquels le registre comique s'intensifie et pousse au rire, précisément en jouant sur les « ambiguïtés » du genre grammatical du terme *alektruôn* pour suggérer une ambiguïté d'identité sexuelle [29]. Quelques années avant la mise en scène des *Nuées* en 423 av. n. è., ce jeu comique est, en effet, au centre d'au moins un des fragments de la *Némésis* de Cratinos qui nous sont parvenus :

29. Sur la construction symbolique de la virilité du coq et sur sa mise en question dans la tradition culturelle grecque, voir Csapo 1993.

Λήδα, σὸν ἔργον· δεῖ σ'ὅπως εὐσχημόνως
ἀλεκτρυόνος μηδὲν διοίσεις τοὺς τρόπους,
ἐπὶ τῷδ' ἐπῴζουσ', ὡς ἂν ἐκλέψῃς καλὸν
ἡμῖν τι καὶ θαυμαστὸν ἐκ τοῦδ' ὄρνεον.

Léda, voici ta mission : il faut que tu te tiennes comme il faut et que d'un *alektruôn* tu suives exactement le comportement... en couvant cet œuf, afin que tu en fasses sortir pour nous un oiseau noble et extraordinaire.

Cratinos, fr. 115 K.-A. (*Némésis*) ; trad. personnelle.

Les aspects para-tragiques de ce fragment, du lexique à la syntaxe, ont été identifiés depuis longtemps et parmi eux un rôle important a été attribué à la place assignée au substantif *alektruôn* qui prend une position emphatique au début du deuxième vers [30]. De fait, les traits stylistiques typiques de la diction tragique semblent élever le ton héroïque du discours, laissant l'auditeur imaginer une présentation retentissante de l'*ergon* (ἔργον), de la tâche extraordinaire, à laquelle Léda sera appelée. Mais tout cela ne fait en réalité que préparer une chute abrupte de la tension dramatique déterminée précisément par la posture d'*alektruôn*-poule que Léda devra assumer pour mener à bien l'éclosion d'un œuf. L'effet comique contrasté est d'autant plus efficace qu'il est placé sur le fond d'associations que les métamorphoses animales du mythe de Némésis évoquent *in absentia* dans le texte lorsqu'il parle de la métamorphose de Léda en poule prête à couver l'œuf d'où naîtra Hélène. Dans la tradition épique qui remonte aux *Chants cypriens*, la déesse Némésis, protagoniste de la pièce homonyme de Cratinos, est décrite alors qu'elle cherche dans sa métamorphose en animaux féroces et effrayants, *thêria aina* (θηρία αἰνά), le moyen désespéré d'échapper aux tentatives de viol de Zeus [31]. Dans d'autres traditions mythiques, en revanche, c'est Léda et non Némésis qui est fécondée par Zeus et ne semble pas prendre de forme animale – contrairement au père des dieux qui lui, se métamorphose en un noble cygne avant l'acte sexuel. La couvaison, culturellement construite comme disposition naturelle des créatures féminines, est caractéristique des oiseaux et implique une posture accroupie très particulière qui semble dans certains cas – comme dans le passage de Cratinos – être exploitée dans des élaborations discursives de type comique.

En plus des considérations linguistiques concernant la nature d'un nom de genre commun pour *alektruôn*, la position accroupie pourrait donc s'avérer être une autre clé pertinente pour comprendre l'inclusion du coq dans les textes de la tradition comique. En effet, cette posture du corps n'est pas seulement associée à la période d'éclosion des œufs. Dans certains cas, elle est utilisée pour dénigrer la bellicosité affichée du

30. Bakola 2010, p. 169-173.

31. *Chants Cypriens*, fr. 9-10 Bernabè ; Pseudo-Apollodore, *Bibliothèque*, III, 10, 7.

coq, comme pour suggérer sa vanité infondée et risible. Une telle considération, suggérée par l'exploitation en anti-climax du comportement de couvaison dans la *Némésis* de Cratinos, est significative si l'on considère l'emploi d'un verbe particulier associé dans certains textes à l'*alektruôn*. Il s'agit du verbe *ptêssein* (πτήσσειν), « se replier sur soi, s'accroupir, se cacher », qui possède un spectre sémantique très large pouvant recouvrir des comportements très différents allant de la position d'assaut, qui voit dans l'accroupissement l'instant précédant l'attaque lors d'une embuscade, au repli du corps sur lui-même suite à un sentiment de peur face à une présence menaçante. L'association du coq à la position accroupie est attestée dans l'une des dernières répliques des *Guêpes* d'Aristophane où le vieux Philocléon, éméché, improvise des pas de danse rappelant certains mouvements imitant la façon de se tenir d'un *alektôr* (ἀλέκτωρ) accroupi [32]. L'expression, qui est peut-être devenue proverbiale dès l'époque classique, est mentionnée à plusieurs reprises dans le *corpus* de Plutarque pour indiquer une attitude de soumission et d'asservissement typiques du coq, peut-être suite à une défaite lors d'un combat avec un congénère, bien que le cadre de l'expression métaphorique ne soit pas explicité [33]. Quoi qu'il en soit, être décrit comme quelqu'un qui « se fait aussi petit qu'un coq » *ptêssei hôs alektôr*, devait évoquer des scénarios bien différents de ceux normalement associés à l'animal intrépide prêt à tout pour obtenir la victoire sur son adversaire.

Non seulement la position naturelle accroupie, qui pouvait être symboliquement associée à une posture de soumission ou de peur, mais aussi d'autres comportements normalement observés par les humains dans leur relation quotidienne avec les coqs et les poules, pouvaient faire partie de constructions culturelles qui attribuaient une connotation comique et généralement négative à ces comportements. On trouve un exemple de ce genre dans le discours *Contre Conon* de Démosthène, l'un des plus célèbres exemples de rhétorique judiciaire, un genre qui s'inspirait très souvent des scénarios et du vocabulaire du théâtre comique pour mieux dénigrer la réputation publique de l'adversaire face aux juges, comme c'est le cas dans le récit suivant, un récit plein de mépris et d'indignation [34] :

32. Aristophane, *Les Guêpes*, 1490-1492 ; pour un commentaire de ces vers, voir notamment Borthwick 1968.

33. *E. g.* Plutarque, *Vie d'Alcibiade*, 4.

34. Démosthène, *Discours*, 54, 8-9 (*Contre Conon*).

Κείμενος δ' αὐτῶν ἤκουον πολλὰ καὶ δεινὰ (9) λεγόντων. Καὶ τὰ μὲν ἄλλα καὶ βλασφημίαν ἔχει τινὰ καὶ ὀνομάζειν ὀκνήσαιμ' ἂν ἐν ὑμῖν ἔνια, ὃ δὲ τῆς ὕβρεώς ἐστι τῆς τούτου σημεῖον καὶ τεκμήριον τοῦ πᾶν τὸ πρᾶγμ' ὑπὸ τούτου γεγενῆσθαι, τοῦθ' ὑμῖν ἐρῶ· ᾖδε γὰρ τοὺς ἀλεκτρυόνας μιμούμενος τοὺς νενικηκότας, οἱ δὲ κροτεῖν τοῖς ἀγκῶσιν αὐτὸν ἠξίουν ἀντὶ πτερύγων τὰς πλευράς. καὶ μετὰ ταῦτ' ἐγὼ μὲν ἀπεκομίσθην ὑπὸ τῶν παρατυχόντων γυμνός, οὗτοι δ'ᾤχοντο θοἰμάτιον λαβόντες μου.

Couché à terre, je les entendais dire toutes sortes d'injures. (9) Je passe sur des horreurs dont je n'oserais même pas répéter quelques-unes. Je ne retiendrai que ce qui révèle l'intention d'outrage chez mon adversaire et ce qui prouve que toute l'affaire a été montée par lui : il chantait en imitant le coq vainqueur, et les autres lui disaient de faire les battements d'ailes avec ses coudes. Pour moi, dépouillé de mon manteau avec lequel ils étaient partis, je fus ramassé par les passants.

Démosthène, *Plaidoyers civils*, discours XLIX-LVI,
texte établi et trad. par L. Gernet, C. U. F., Paris, 1959.

La stratégie adoptée par Ariston dans le discours écrit par Démosthène consiste à dramatiser au maximum l'atteinte à l'image et l'offense à l'intégrité de la personne que Conon et son groupe auraient infligées à la victime qui les accuse devant le tribunal. La mise en évidence d'éléments concrets à travers lesquels se manifeste la perte de l'honneur d'Ariston – allant de celle de ses vêtements aux coups qu'il a subis – semble, au moins en partie, reposer sur un registre comique-grotesque bien illustré par le comportement de Conon et de son groupe – un comportement non seulement violent mais vantard qui se complait dans le souvenir d'un exploit peu glorieux où une bande d'hommes agresse et tabasse un citoyen désarmé. Dans ce contexte, outre la composante tragique marquée de la violence subie et racontée par Ariston, la description de Conon comme un coq chantant victoire pour une action dégradante et surtout l'accompagnement scénographique de ses compagnons incitant leur chef à exécuter des gestes voyants et vulgaires, semblent être des actions fortement caractéristiques des images et des scénarios comiques. Dans le développement argumentatif mis en place par Démosthène, la conception de cette scène sur la base d'éléments stéréotypés du théâtre comique n'est peut-être pas exclue. Des études récentes ont en effet montré l'importance des scènes, des registres linguistiques, des personnages typés du théâtre comique dans l'élaboration éthopoïétique, à savoir dans la construction des « caractères », des logographes attiques [35]. La scène grotesque décrite avec tant d'efficacité par le personnage d'Ariston à propos du comportement de Conon, avec notamment les mouvements convulsifs des coudes, tapant sur ses hanches dans une pose de fierté ridi-

35. Sur la présence du genre comique dans la construction du discours persuasif, notamment dans l'élaboration de stratégies visant à discréditer l'adversaire judiciaire, voir Harding 1994.

cule, rappelle l'un des nombreux termes de dérivation « ornithologique » appartenant au vocabulaire comique : le verbe *pterugizein* (πτερυγίζειν), littéralement « battre ses ailes » [36]. En particulier, Aristophane semble comprendre l'action exprimée par *pterugizein* comme celle de quelqu'un qui, à la manière d'un coq, s'excite facilement en battant ses ailes sans pour autant accomplir quelque chose de vraiment significatif et notable [37]. Dans ce cas, le battement d'ailes indiqué par le verbe n'est rien d'autre qu'un simple remuement de plumes sans qu'aucun résultat ne soit produit, une mise en scène bruyante ne menant à rien de significatif [38]. À cela, il faut ajouter l'effet de connotation négative construit sur l'infantilisation de celui qui le produit, suggéré par le fait que ce sont surtout les jeunes oiseaux qui s'agitent de cette manière. La folle vanité que Démosthène attribue à la figure de Conon s'exprime donc dans l'image d'un battement d'ailes impuissant, typique des oiseaux pas encore matures. Et cela est encore plus évident quand on prend en considération l'espèce d'oiseau à laquelle Conon est comparé : l'*alektruôn* qui, pendant tout son cycle de vie, sera contraint à un *pterugizein* insensé, un battement d'aile qui ne prélude à aucun *petesthai* (πέτεσθαι), à aucune action de vol digne de ce nom.

À la lumière des textes analysés ci-dessus, il a été possible de montrer comment les coqs sont impliqués dans un certain nombre d'élaborations symboliques qui en font des animaux structurellement comiques, dont l'allure martiale n'est jamais entièrement crédible et court le risque à chaque instant de se révéler pour ce qu'elle est : une démonstration fanfaronne de faux courage.

En concluant cette section par là où elle avait commencé, en particulier par les mots avec lesquels le personnage d'Euripide avait critiqué celui d'Eschyle en soulignant l'incongruité de la présence d'un *alektruôn* dans le genre de la tragédie, il est devenu possible de comprendre plus clairement les problèmes exégétiques posés par le vers 935 des *Grenouilles*. À cet égard, la référence à la figure du coq qui – nous l'avons vu – peut activer des scénarios narratifs loin d'être héroïques, pourrait bien renvoyer à l'une des scènes les plus célèbres du théâtre eschyléen : celle dans laquelle le chœur des anciens d'Argos accuse Égisthe de se comporter comme un coq dans le poulailler, dans la partie finale, l'*exodos* si chargée de sens, de l'*Agamemnon* [39]. Selon ses accusations, le fils de

36. Taillardat 1962, p. 307.

37. Aristophane, *Ploutos*, 574-575 ; *cf.* aussi Aristophane, *Les Cavaliers*, 521-523.

38. Le sens métaphorique de ce verbe est explicité par Hésychios, *Lexique*, π 4210 Hansen, qui l'associe à l'action vaine, sans résultats.

39. Eschyle, *Agamemnon*, 1671.

Thyeste ne montre son audace que lorsque le danger est désormais éloigné et qu'il peut se pavaner, à l'instar des coqs, à l'abri de tout risque et près de sa femme-poule, *thêleias pelas* (ϑηλείας πέλας).

Conclusion

L'exemple du coq a montré combien il est important de considérer toute présence animale dans le texte comique comme le résultat d'une construction culturelle dans laquelle l'auteur-énonciateur, à savoir le poète comique, de la pièce élabore une certaine image symbolique de l'animal à partir de certaines potentialités « écologiquement » saillantes [40], de la posture au dimorphisme sexuel, à l'éthologie, afin de suggérer des sens métaphoriques jouant sur les attentes et les expériences de vie de son public.

Le texte comique et les concours dramatiques qui constituent son horizon pragmatique de production et de compréhension représentent des activités culturelles hautement formalisées, construites sur un réseau dense d'élaborations symboliques et d'images métaphoriques. Une grande partie de ces éléments est étroitement liée au substrat culturel commun au monde attique de l'époque classique, dont la connaissance du monde animal fait partie intégrante, et notamment les relations interspécifiques que les Athéniens entretenaient avec leur zoosphère dans des communautés anthropozoologiques mixtes. Les décalages de communication, les doubles sens, les effets de connotation de certains comportements et de certains modes d'action comique risquent d'être difficiles à comprendre, voire totalement étrangers, sans une étude contextuelle attentive de la présence animale dans la société grecque antique.

Bibliographie succincte

— E. Bakola, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

— M. Bettini, *Nascere. Storia di donne, donnole, madri ed eroi*, Torino, Einaudi, 1998.

— E. K. Borthwick, « The Dances of Philocleon and the Sons of Carcinus in Aristophanes' *Wasps* », dans *The Classical Quarterly*, 18.1, 1968, p. 44-51.

40. Sur la notion de potentialité (*affordance*), entendue comme la possibilité offerte par l'environnement naturel (anatomies animales, comportements, relations interspécifiques) pour la construction de parcours symboliques et métaphoriques particuliers, dans l'analyse des textes et des cultures antiques, voir notamment l'étude capitale de Bettini 1998, centré sur le symbolisme de la belette dans l'Antiquité gréco-romaine.

— Cl. Calame, « Démasquer par le masque. Effets énonciatifs dans la Comédie ancienne », dans *Revue de l'histoire des religions*, 206.4, 1989, p. 357-376.

— Cl. Calame, *Le récit en Grèce ancienne*, Paris, Belin, 2000.

— M. L. Catoni, *La comunicazione non verbale nella Grecia antica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.

— G. Compton-Engle, *Costume in the Comedies of Aristophanes*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

— C. Corbel-Morana, *Le bestiaire d'Aristophane*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

— E. Csapo, « Deep Ambivalence : Notes on a Greek Cockfight (Part I) », dans *Phoenix*, 47.1, 1993, p. 1-28.

— J. Dumont, « Les combats de coqs furent-ils un sport ? », dans *Pallas*, 34, 1988, p. 33-44.

— P. E. Harding, « Comedy and Rhetoric », dans *Persuasion : Greek Rhetoric in Action*, I. Worthington (éd.), London, Routledge, 1994, p. 196-221.

— L. B. Lawler, « The Dance of the Owl and Its Significance in the History of Greek Religion and Drama », dans *TAPA*, 70, 1939, p. 482-502.

— L. B. Lawler, « ἸΧΘΥΕΣ ΧΟΡΕΥΤΑΙ », dans *Classical Philology*, 36.2, 1941, p. 142-155.

— B. Pütz, « Good to Laugh With : Animals in Comedy », dans *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought*, G. L. Campbell (éd.), Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 61-72.

— K. S. Rothwell, *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

— J. Rusten, « In Search of the Essence of Old Comedy : From Aristotle's *Poetics* to Zieliński, Cornford, and Beyond », dans *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, M. Fontaine et A. C. Scafuro (éds.), Oxford, Oxford University Press, 2014, p. 33-49.

— P. Scattolin, « Le notizie sul *Tereo* di Sofocle nei papiri », dans *I papiri di Eschilo e di Sofocle*, G. Bastianini et A. Casanova (éds.), Florence, Firenze University Press, 2013, p. 119-141.

— G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses. A Contribution to the History of Attic Comedy,*, Londres, The Athlone Press, 1971.

— J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris, Les Belles Lettres, 1962 (1965²).

— M. Vespa, « Rituale, spettacolo o gioco d'azzardo ? Memorie del combattimento dei galli in Grecia antica. Considerazioni linguistiche e antropologiche », dans *Enthymema*, 23, 2019, p. 434-460.

— T. Zieliński, *Die Märchenkomödie in Athen*, Saint-Pétersbourg, Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 1885.

— B. Zimmerman, *Die griechische Komödie*, Francfort, Verlag Antike, 2006.

L’homme et l’animal dans la bucolique antique

Quelques remarques

par Christine Kossaifi

Placé progressivement au sommet de l’évolution qui mène de l’australopithèque à l’homo sapiens sapiens, l’homme a toujours entretenu avec son double une relation ambivalente dont les modalités varient de la prédation à l’adoration en passant par la domestication. La montée du courant animaliste et les nouveaux axes de recherches lui ont donné un regard moins anthropocentré : en percevant à nouveau « l’humanité » de l’animal, il retrouve ainsi le message de son ancêtre du Paléolithique [1]. Cette dialectique complexe du *même* et de *l’autre* se transcrit dans une spiritualisation du rapport à l’origine de nombreuses divinités animales qui disent « l’autre que nous pourrions être, ou l’autre que nous sommes aussi, ce que nous pourrions être dans un ailleurs radical » [2]. Explorant la riche interface qui relie l’homme et l’animal à la nature et au divin, la bucolique antique se trouve au cœur de la problématique à laquelle elle apporte des réponses multiples, entre réalité pastorale, analyse psychologique, réflexions philosophiques et développements métapoétiques. Il est vrai que la plasticité du genre permet la diversité des approches, dont on cernera mieux l’intérêt une fois précisé ce que recouvre la notion de bucolique.

1. L’archéologie récente a montré qu’au Paléolithique, l’homme a tendance à voir l’animal comme un individu. Sur l’individualisation des humains et des animaux au magdalénien, *cf.*, par exemple, Cl. Birouste, *Des espères et des individus humains et animaux au Paléolitique*, Art Press, Paris, 2018, p. 15-18. Par opposition, la religion des Hébreux, qui fait de l’humain (et principalement l’homme) le standard de la création, ne réserve qu’une place limitée à l’animal et, à deux exceptions près (*Genèse*, 3 et 22), ne le fait pas parler ; *cf.*, à ce sujet, D. Vorpahl, « A Donkey That Speaks Is a Donkey No Less : Talking Animals in the Hebrew Bible and its Early Jewish Reception », dans Hedwig Schmalzgruber (dir.), *Speaking animals in ancient literature*, Kalliope – Studien zur griechischen und lateinischen Poesie, 20, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2020. Rappelons que nous avons 98 % de gènes en commun avec le chimpanzé, 93 % avec le macaque, 85 % avec la souris, 80 % avec la vache, le chat ou le chien, 70 % avec l’oursin, 61 % avec la mouche des fruits, 60 % avec un poulet, 43 % avec un ver, selon R. Darbeshwar, *Biotechnology*, Alpha Science International, 2010, p. 28.

2. Borgeaud 2004, p. 20, à propos de l’histoire des religions. Pour un éclairage romanesque moderne, voir, par exemple, la trilogie de Bernard Werber, *Demain les chats*, Albin Michel, 2016 ; *Sa majesté des chats* (en lien avec Bastet), 2019 ; *La planète des chats*, 2020.

La bucolique : forme et signification [3]

La fluctuation des appellations

Un genre se cerne, en partie, par la façon dont il est appelé : les productions littéraires s'organisent en fonction de types catégoriels qui permettent de les classer et sur lesquels il y a généralement consensus, même si, comme le rappelle Suleiman, « la perception et la nomination du genre sont déjà des actes interprétatifs et évaluatifs » [4]. Avec la bucolique, dont l'appréhension varie en fonction des siècles et des civilisations, le processus est plus complexe. On s'accorde généralement sur le fait que la bucolique naît véritablement avec le syracusain Théocrite, même si l'on trouve, dès le début du Ve s. av. J.-C., la notion d'un genre de poésie associée à la vie à la campagne [5]. C'est en effet ce poète hellénistique du IIIe s. av. J.-C. qui a fait une synthèse personnelle de tout un substrat populaire et littéraire, devenant de fait « l'inventeur de cette forme poétique raffinée et allusive qu'est la poésie bucolique » [6]. Centré autour de la figure du pâtre qui chante en gardant ses bêtes dans une nature apaisée et habitée par le divin, ce type de production a logiquement pris le nom de « bucolique », que le genre ait engendré le titre ou l'inverse [7]. Le terme βουκολικόν, étymologiquement rattaché à βοῦς, « la vache », renvoie au « bouvier », βουκόλος, qui « fait paître », βουκολέω, le troupeau – ou ses soucis, selon le large spectre du terme [8]. Il code aussi la notion d'échange de chant, βουκολιασδώμεσθα, VII, 36, sous le patronage d'une « Muse bucolique », βουκολικᾶς ἀοιδᾶς (I, 64, et *passim* ; VII, 49), tout en désignant également ce que l'on appelle la diérèse bucolique, c'est-à-dire la césure au quatrième

3. Le titre est emprunté à Jean Rousset, *Forme et signification. Essai sur les structures de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1989.

4. S. Suleiman, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, P. U. F., coll. Écriture, 1983, p. 10.

5. Voir, par exemple, Bacchylide, X, 35, 45 ; les vignettes « bucoliques » existent dès Homère : *cf.*, par exemple, en lien avec l'animal, l'antre du Cyclope, *Odyssée*, IX, 216-249 ; Platon, dans le *Phèdre*, 230b-c, utilise le paysage bucolique comme cadre de son dialogue, sans en faire le lieu de vie de ses personnages, mais il utilise la cymbalisation des cigales comme vecteur de la réflexion philosophique.

6. Halperin, p. 115 ; voir aussi p. 8-16 ; Gutzwiller 1991, p. 5, 11-12.

7. Voir, à ce sujet, la thèse de H. Richer, *Théocrite et la création de la pastorale : entre mime et idylle*, C. Cusset (dir.), ENS, Lyon, 2015. Selon lui, « à l'origine, un poème bucolique n'est pas un "poème de bouviers", mais un poème contenu dans un recueil intitulé Βουκολικά. Ce n'est que dans un second temps que le sens du titre originel (Βουκολικά) se serait restreint au genre tel que nous le connaissons aujourd'hui ».

8. Celui-ci ne se rattache pas uniquement au bouvier, puisque Hérodote appelle « bucoliques » les tunnels creusés dans le delta du Nil, τὸ βουκολικὸν στόμα, II, 17. Sur la polysémie de l'adjectif, *cf.* Gutzwiller 2006, p. 380-385.

pied, très fréquente dans la poésie bucolique [9]. La réalité grecque dessine ainsi le lien privilégié qui unit le pâtre à son troupeau tandis que la place importante dévolue à la musique (celle de la syrinx, bien sûr) et au chant contribue à la fictionnalisation du « réel » et, partant, à la métapoésie [10]. C'est un processus qui s'esquisse dans l'*Idylle* VI et s'affirme dans les *Idylles* pseudo-théocritéennes VIII et IX avant de s'épanouir avec Moschos et Bion : la mythologie et les thèmes mis en place dans les *Idylles* théocritéennes sont traités comme des conventions par les auteurs postérieurs, en un processus de « cristallisation des expériences artistiques de Théocrite » [11].

Dans la poésie latine (puisque la bucolique antique est essentiellement une forme poétique, à l'exception principalement du roman de Longus, *Daphnis et Chloé*, également appelé dans les manuscrits *Les Pastorales*, ainsi que de *Drosilla et Chariclès* de Nicétas Eugénianos [12]), c'est plutôt la notion de *carmen pastorale* qui s'est imposée [13]. Il s'agit d'un terme plus descriptif et plus largement axé sur le gardien de troupeau, *pastor*, et ses bêtes [14]. C'est d'ailleurs l'expression *carmina pastoris*, complétée par le génitif *Siculi* [15] ou *pastorum* [16] qu'utilise Virgile, de préférence à *pastoralis*, absent des *Bucoliques* [17]. Le terme *pastoralis* apparaît plus tard, chez Calpurnius Siculus et Némésien, tandis que, chez Servius, il est un équivalent non pas de βουκολικός, mais de νόμιος, épiclèse d'Apollon [18]. Il mettra longtemps à acquérir une signification technique qu'il n'aura véritablement que dans les années 1540 avec les œuvres de L. Vives.

---

9. Définition du grammairien Terentianus Maurus (au IIIe s., v. 2123-2126). *Cf.* la synthèse de Hunter 1999, p. 5-11.

10. *Cf.* Gutzwiller 2006, notamment p. 401-402, où elle précise que cette dimension métapoétique s'estompe dans la bucolique grecque tardive, qui la remplace par la métaphore du poète-pâtre.

11. Reed, p. 250. Sur le processus de fictionnalisation dans les *Idylles* de Théocrite, *cf.* Payne.

12. Il s'agit d'un roman amoureux byzantin du XIIe s., riche en échos, explicites et implicites, à la bucolique ; voir, à ce sujet, Bastick, qui rappelle toutefois que « cette greffe pastorale dans le genre romanesque ne prendra guère en Orient », p. 529.

13. *Cf.* Isidore de Séville, *Orig.*, I, 39, 16 : *bucolicum, id est pastorale carmen.*

14. *Cf.* Halperin, p. 8-9.

15. *Buc.*, X, 51 (à propos de Théocrite).

16. Conclusion des *Géorgiques*, dans laquelle Virgile fait allusion à ses *Bucoliques* comme des *carmina [...] pastorum* (IV, 565).

17. Mais présent dans l'*Énéide*, VII, 511 et 817.

18. *Cf.* scholie, *Géorg.*, I, 4 ; IV, 7. Voir la synthèse de Richer, p. 343-346. Le glissement linguistique répond à la présence plus affirmée d'Apollon dans la bucolique latine néronienne (aspect développé *infra*).

Notons cependant que, selon J. D. Reed, éditeur de Bion [19], l'évolution de la poésie bucolique après Théocrite aurait dépossédé l'adjectif « bucolique » de son contenu pour ne plus renvoyer qu'à l'emploi de l'hexamètre dactylique et du dialecte dorien, par opposition à « pastoral », qui désignerait plus spécifiquement la représentation du monde rustique des pâtres.

Deux autres termes sont parfois utilisés pour évoquer la bucolique : l'idylle et l'églogue. Le premier, qui sert de titre aux poèmes de Théocrite (sans que lui-même l'utilise), désigne d'abord un petit poème aux sujets variés avant de se restreindre à la notion de poésie de bouviers. Il code l'un des préceptes essentiels de l'école callimachéenne, la brièveté. Rattachée à l'εἶδος, *aspect*, *forme*, mais aussi, par les scholiastes, à la douceur de l'ἡδύ, l'εἰδύλλιον se présente en effet comme un petit tableau [20] où les thèmes et les genres s'unissent en de multiples accents, didactiques, épiques, tragiques, comiques... Il s'agit, comme le dit C. Cusset, d'une « forme absorbante et susceptible de s'adapter à toutes les règles de composition. [...] L'idylle serait un "genre" dépendant des autres genres existants ; elle serait une sorte de genre-miroir reflétant, dans un espace plus ou moins restreint, les lois, les langues, les thèmes développés ou utilisés dans les autres genres » [21]. Quant à l'églogue, qui signifie « sélection », elle sert de titre aux *Bucoliques* de Virgile pour la première fois dans la *Vita Suetonii Donati*, l'auteur mettant ainsi l'accent davantage sur la nature callimachéenne du recueil que sur sa dimension théocritéenne [22].

Quoi qu'il en soit, la fluctuation des appellations reflète la plasticité d'un genre éminemment expérimental, aux frontières floues, et qui ne prend sa véritable épaisseur que lorsqu'un lecteur s'en saisit pour faire briller l'un des mille cristaux qui le constituent. Car, comme le remarque Jean Rousset, « même si la saisie des significations à travers les formes m'assure un maximum de possession, je sens bien que la relation de l'œuvre et de son lecteur, du créateur et de son "ombre" ne saurait se concevoir que sur le mode d'un va-et-vient infini et d'une consommation que l'œuvre seule rassasie » (p. XXIII). Voyons donc comment se construit le cocon bucolique.

---

19. *Bion of Smyrna. The Fragments and the* Adonis, Cambridge Classical Texts and Commentaries 33, Cambridge, C. U. P., 1997.

20. Le mot est formé du diminutif *ullion*, précédé de « la racine *weid- [qui] exprime l'idée de "voir" [...]. Le thème le plus ancien est (*F*)εῖδος, qui exprime l'apparence », Chantraine, p. 317.

21. Cusset 2011, p. 19.

22. Selon A. Smith, qui renvoie à Callimaque, *Hymne*, II, 112, dans *Virgil*, Wiley-Blackwell, Blackwell Introductions to the Classical World, Chichester, 2011, p. 40.

Entrer dans la matrice bucolique

Pour entrer dans cette bulle de bonheur, il faut accepter de parler « le langage des pâtres » [23] et de décrypter les sous-entendus de l'auteur. En effet, comme l'a montré le petit détour étymologique que nous avons fait, la bucolique antique met en scène une réalité particulière, celle des gardiens de troupeaux qui chantent leurs amours en gardant leurs bêtes [24]. Mais cet aspect réaliste d'une « poésie de la nature » se double d'une dimension métapoétique, la bucolique étant également un « laboratoire » d'expérimentations poétiques, dont l'animal est, avec la nature et les dieux, l'un des outils privilégiés. Et c'est à lui que nous allons maintenant nous intéresser, dans un petit excursus taxinomique [25].

Le bestiaire bucolique se compose, bien évidemment, des animaux que garde chacun des trois types de pâtres : les bœufs ou vaches, les brebis, les chèvres. Les verbes grecs, contrairement au latin *pascor*, spécifient l'animal en train de paître : βουκολεῖν, ποιμαίνειν et αἰπολεῖν. Ces trois catégories, qui attestent d'un glissement par rapport à Platon (*Théétète*, 174d) puisque le porc est remplacé par la chèvre (en lien avec le dieu Pan) sont le fondement de ce que l'on appelle l'échelle bucolique, qui place en haut le bouvier et en bas le chevrier ; le berger, occupant le milieu, peut être indifféremment tiré vers le haut ou vers le bas. La vache ou le bœuf, βοῦς, étant perçus comme des animaux nobles, à la symbolique particulièrement riche (ils sont utiles au labour, complémentaires de l'homme [26], divins en Égypte comme en Grèce [27]), celui qui les garde en retire naturellement un certain prestige. Le fondateur mythique de la poésie

---

23. Scaliger, cité par G. B. Conte, *Saggio in Ovidio,* Rimedi contro l'amore, Venise, 1988, p. 46, n. 5 ; *cf.* Kossaifi 2019, p. 123.

24. Voir à ce sujet la synthèse de Kossaifi, en lien avec la problématique du savoir-appendre-éduquer, 2019, p. 117-119.

25. Pour une classification des animaux plus générale, *cf.* la présentation de J. Trinquier dans le présent volume.

26. *Cf.* l'analyse de F. Thelamon, p. 4.

27. Io rattache la Grèce à l'Égypte. Sur la notion d'emprunt et ce que la Grèce doit à l'Égypte, voir Borgeaud 2004, p. 75-102. Pour une synthèse sur le bœuf, *cf.* Élien, *Personnalité des animaux*, II, 57 : « la race bovine est vraiment utile à tous égards, qu'il s'agisse de participer aux travaux de la terre ou de transporter diverses charges. C'est l'idéal pour remplir les pots à lait, embellir les autels, donner du lustre aux fêtes ou alimenter un festin. D'ailleurs, même mort, le bœuf est une créature noble et digne d'éloges. Le fait est qu'il naît de sa carcasse des abeilles, animal particulièrement travailleur et qui fournit le meilleur et le plus doux des produits qui existent sur la terre : le miel ». Sur la symbolique religieuse du miel, cf. Borgeaud 2004, p. 146-147 (lien avec la manne céleste).

bucolique, Daphnis, chanté dans l'*Idylle* I de Théocrite, est logiquement un bouvier [28] et, lorsque Priape le traite d'αἰπόλος ἀνήρ (v. 85), il l'insulte, comme le fera Galatée envers Polyphème dans l'*Idylle* VI, v. 7. Par opposition, la chèvre, αἴξ, caprin bondissant, difficile à maîtriser [29], capable de ronger de hautes branches et de causer des dommages aux cultures, comme celles qui, dans l'*Idylle* V de Théocrite, s'en prennent à l'olivier et au chêne (v. 100-104), fait de celui qui la garde un être instinctif, proche de la nature et « sentant aussi mauvais » qu'elle [30]. Remarquons toutefois que cette hiérarchie reste théorique puisque certains vachers sont méprisables, comme celui de l'*Idylle* IV (v. 13) qui laisse dépérir ses bêtes, tandis qu'il y a des chevriers prestigieux, tel celui, anonyme, qui écoute le chant de Thyrsis, dans l'*Idylle* I de Théocrite, et possède une coupe merveilleuse ou encore, chez ce même auteur, le mythique Comatas évoqué dans l'*Idylle* VII. On comprend dès lors à quel point il peut être subversif, en même temps qu'humoristique, de donner à un chevrier craintif, maladroit et naïf le nom mythique du prestigieux Daphnis : tout le programme littéraire de Longus se dit déjà dans l'onomastique…

Élevés et gardés avec soin et tendresse [31], mais non sans fermeté (ils peuvent être « frappés de la houlette et piqués de l'aiguillon », même s'ils savent aussi obéir par la seule douceur du chant, comme avec Phatta dans *Daphnis et Chloé*, I, 27), ces animaux

28. Sur la légende de Daphnis, en lien avec le symbolisme de Daphné, entre nature, animal et divin, *cf.* C. Kossaifi, « Daphnis et Daphné. Mythe et poésie dans l'*Idylle* I de Théocrite », *BAGB*, 1, 2005, p. 113-144.

29. Les coups de corne du bouc sont connus et craints, comme en atteste, par exemple, dans l'*Idylle* III de Théocrite, la mise en garde du chevrier à Tityre (v. 3-5), reprise par Virgile dans sa *Bucolique* IX, v. 23-25.

30. Théocrite, *Idylles*, V, v. 51-52 ; VII, 15-18, à propos de Lycidas, pourtant pâtre et musicien accompli. Cette ambivalence pointe peut-être vers le ladanum : résine odorante des cistes, il se trouve pourtant, selon Hérodote, « dans la barbe des boucs où il se forme, comme la gomme de certains arbres », en un paradoxe relevé par l'historien : « son odeur est des plus suaves, mais il vient d'un endroit des plus malodorants » (*Histoire*, III, 112).

31. Par exemple, chez Théocrite, Daphnis s'occupe avec amour de ses vaches (I, 120-121), comme le faisait aussi le Cyclope pour ses agnelles avant d'être amoureux de Galatée (XI, 73-74) ; Corydon prend un soin tout particulier d'une génisse amaigrie (IV, 18) et n'hésite pas à mener son troupeau « là où pousse tout ce qu'il y a de bon » (v. 24-25). Chez Longus, Daphnis fait boire ses chèvres (I, 8, 3 ; IV, 25, 1, scène qui évoque Lucien, *Dialogue des dieux*, IV, 2), nourrit ses chevreaux de feuillage tendre (I, 21, 1), prépare une réserve pour l'hiver (II, 20, 2)… Calpurnius Siculus consacre toute sa *Bucolique* V à « l'art de gouverner, *qua lege regas*, les chèvres amies des sentiers et les brebis » (v. 14). Sur le lien du pâtre avec son troupeau, *cf.* Duchemin, p. 255-282. Sur le bétail bucolique en général, *cf.* Kolde.

domestiques font partie de la *domus* bucolique ; liés à leurs pâtres par une relation affective forte, ils leur apportent leur lait et leur viande pour la fabrication de fromages, des offrandes ou des sacrifices aux Nymphes et aux dieux. Comme le remarque Jocelyne Porcher, « cette relation avec les animaux, qui fait interférer contrainte et liberté, intérêt instrumental et plaisir partagé, est [...] inscrite au cœur des rapports entre éleveurs et animaux, et cela depuis le début des processus de domestication » [32]. Il s'agit en effet d'un rapport de complémentarité (chacun donnant et recevant de l'autre), qui structure à la fois la société et la personnalité des pâtres, tout en éclairant leur rapport au sacré. Car « la raison profonde de l'échange-don vise davantage à être qu'à avoir » [33]. Il faut donc protéger avec soin ses bêtes d'éventuels prédateurs.

Les animaux sauvages existent en effet même dans le monde paisible de la bucolique. Deux sont particulièrement dangereux : le loup et le renard. Le premier, rusé et féroce selon Aristote [34], est « funeste aux bergeries », comme le dit Virgile, *triste lupus stabulis* (III, 80), et occupé à « tendre des pièges au troupeau », *lupus insidias pecori [meditatur]* (V, 60) ; il saisit dans ses griffes la bête qu'il a chassée et ne laisse d'elle « ni os ni cendres » ; c'est ce qui est arrivé à la chèvre de Thyrsis, une « jolie petite bête », καλὸν τέκος, qu'un « loup farouche », τραχὺς [...] λύκος, a dévorée tandis que « les chiennes aboient », αἱ δὲ κύνες κλαγγεῦντι [35]. Le pâtre se doit donc d'être vigilant et l'aide d'un chien, « ami des troupeaux », φιλοποίμνιος (Théocrite, V, 106) lui est, de fait, précieuse. Pourtant, le loup quitte parfois la sphère sauvage, quand un deuil bouleverse l'ensemble du monde bucolique. Il viendra ainsi, à l'instar des animaux domestiques, pleurer et gémir sur le trépas de Daphnis, de même que les chacals, le lion et même les « ours qui vivent dans les creux des montagnes » [36]. On retrouve là

---

32. *Éleveurs et animaux : réinventer le lien*, Paris, P. U. F., 2002. *Cf.* aussi ma synthèse, dans Kossaifi 2019, p. 117-118, 126 et *passim*.

33. Francis Dupuy, *Anthropologie économique*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 76. Sur le système du don/contre-don, dont le fonctionnement s'articule autour des trois axes « donner, recevoir, rendre », *cf.* M. Mauss, « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », *Année sociologique*, 1923-1924, rééd. dans M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, P. U. F., coll. « Quadrige », 2001.

34. *Histoire des animaux*, I, 1, § 25, 488b, 17-20.

35. *A. P.*, IX 432. Voir aussi pseudo-Théocrite, VIII, 65-68. Le chien seconde le pâtre, par son rôle de protection du bétail et de capture des proies ; son nom, κύων / *canis*, se retrouve dans celui de la chasse en général, κυνηγετικά /*venatio*.

36. Théocrite, I, 71-72, 115 ; *cf.* Hunter, p. 89, 98-99 ; Virgile, V, 27, qui parle de « lions d'Afrique ». À rapprocher des pleurs de Gilgamesh sur Enkidu, dans N. Sandars, *The Epic of Gilgamesh*, Penguin Classics, 1973, p. 94.

l'ambivalence de la bucolique, entre réalités pastorales (le loup est un danger pour les troupeaux que les hommes doivent protéger) et dimension poétique (personnification des animaux, en lien avec les figures de Daphnis et d'Orphée, mais aussi du poète Bion, dans l'*Ἐπιτάφιος Βίωνος*). Quant aux « renards à queues épaisses », τὰς δασυκέρκος ἀλώπεκας, ils « grappillent le raisin », ῥαγίζοντι (Théocrite, V, 112-113 et I, 48-49), et défient l'homme par leur ruse, μῆτις, comme l'ont montré Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant : « le renard a dans son sac mille tours, mais sa ruse culmine dans ce qu'on peut appeler la conduite de retournement » [37] ; c'est l'un des aspects qui est suggéré par la troisième saynète de la coupe du chevrier dans l'*Idylle* I de Théocrite (v. 48-51), où l'un des deux renards « trame toutes les ruses », πάντα δόλον τεύχοισα, pour avoir la besace de l'enfant qui garde le vignoble. Là encore, notations pastorales et élaboration poétique s'entrelacent, en un jeu qui se complexifie au fil du temps, la bucolique s'ouvrant à une multitude d'animaux, comme en atteste les œuvres de Calpurnius Siculus (milieu du Ier s. ap. J.-C.) et Némésien (IIIe s.).

Mais la faune bucolique ne serait pas complète sans les oiseaux des airs et les poissons des mers. Les premiers animent le *locus amoenus* de leurs chants : gémissements de la tourterelle, mélodies des alouettes et des chardonnerets, cymbalisations des cigales, bourdonnements des abeilles, sanglots coassants des rossignols [38] contribuent à l'illusion réaliste propre à la bucolique, tout en constituant une riche matière poétique. Parfois, au détour du cri de désespoir d'un pâtre, le poète convoque les poissons de la mer toute proche ; ainsi le chevrier de l'*Idylle* III de Théocrite évoque son suicide par référence au pêcheur Olpis qui « guette les thons », τὼς θύννως σκοπιάζεται (III, 26), du haut de la falaise d'où il va se précipiter ; or, la pratique d'Olpis est attestée ; il y avait même parfois un endroit spécialement conçu pour cela, le θυννοσκοπεῖον [39]. D'une autre façon, Lycidas unit l'eau et l'air, la mer et l'oiseau avec les alcyons, « les plus chers aux glauques Néréides entre tous les oiseaux qui tirent leur subsistance de l'eau salée » (VII, 59-60). Dans les *Géorgiques* de Virgile, « les alcyons chers

37. « La *mètis* du renard et du poulpe », p. 300, dans *REG* 82, fasc. 391-393, juillet-décembre 1969, p. 291-317. Sur la réputation de malfaisance du renard, *cf.* Aristote, *Histoire des animaux*, I, 1, 26.

38. Théocrite, VII, 139-142 ; l'animal que le poète appelle ἁ ὀλολυγών reste imprécis et se caractérise avant tout par un cri. Il peut s'agir d'une grenouille ou, plus vraisemblablement ici, d'un rossignol : *cf.* Hunter, p. 194. Le sanglot du rossignol se retrouve, par exemple, dans *Le chant funèbre en l'honneur de Bion* (v. 9), d'auteur inconnu, peut-être du Ier s. av. J.-C. ; de nombreux animaux, en lien avec Orphée, comme les « cygnes du Strymon » (v. 14), ou avec la mythologie, sont convoqués dans cet *épitaphios* qui témoigne de l'évolution de la bucolique vers la porosité des genres.

39. *Cf.* Hunter, p. 118-119.

à Thétis », *dilectae Thetidi alcyones* (v. 399), « font résonner les rivages », comme « les chardonnerets les buissons » (v. 338), tandis qu'ils donneront lieu à une petite vignette mythologique dans *Le chant funèbre en l'honneur de Bion* (v. 40-43) où le rappel de la métamorphose qui a préludé à leur existence est complété par la mention du chant plaintif du kérylos, l'alcyon mâle : là encore, mythe et « réel » fusionnent. Cette ambivalence du bestiaire bucolique explique l'interpénétration des règnes.

L'interpénétration des règnes : une zoologie revisitée, entre bestialité, humanité et divinité

La bucolique – nous l'avons vu – se caractérise par la proximité de l'homme et de l'animal assez grande pour que l'un puisse déteindre sur l'autre, donnant parfois naissance à des sortes d'hybrides.

L'homme-animal

Comme le dit Boucaios dans l'*Idylle* X de Théocrite, repris par Virgile dans sa *Bucolique* II (v. 63-65), l'homme et l'animal partagent le même instinct vital qui les guide vers ce qu'ils aiment : « le loup poursuit la chèvre, la chèvre le cytise, / la grue suit la charrue, moi, je suis fou de toi » (v. 30-31) [40]. Dans ce priamel pastoral, Boucaios joue sur les caractéristiques animales pour dépeindre l'intensité de son amour : les loups, que Platon, dans le *Phèdre*, assimile aux amants amoureux de jeunes garçons [41], suivent la chèvre pour la dévorer (une forme d'adoration révélatrice !) ; les chèvres recherchent la cytise dont elles raffolent et qui, selon Aristote, augmente leur production de lait [42] ; les grues, dont la migration vers le sud « apporte le signal du labour » selon Hésiode (*Tr.* 450), suivent la charrue pour manger les vers que le soc fait sortir de la terre ; et c'est le même désir de dévoration qui affole Boucaios... Longus, dans son roman, brode d'une façon plus lucrétienne sur cette proximité de l'homme et de l'animal, également

40. À rapprocher, pour les oiseaux suivant la charrue du laboureur, d'Hésiode, *Travaux*, v. 470-471.

41. 241d, 1 : ὡς λύκοι ἄρνας ἀγαπῶσιν, ὣς παῖδα φιλοῦσιν ἐρασταί. Chez Théocrite, à rapprocher de Platon, *Rép.* 336d, croiser un loup et être vu par lui avant de l'avoir vu rend muet. Cette croyance populaire donne lieu à un jeu de mots dans l'*Id.* XIV, où la belle Kynisca, amoureuse d'un certain Lukos, reste silencieuse à une fête organisée par son amant en titre, Aischinès. L'un des participants se moque d'elle en lui demandant malicieusement : « Ne parleras-tu pas ? As-tu vu le loup ? » (v. 22).

42. *Histoire des Animaux*, III, 522b 27. La cytise, qui correspond à la luzerne en arbre et sert de nourriture aux chèvres, figure également dans l'*Idylle* V, 128 et chez Eupolis, fr. 13, 3 K-A.

soumis à la puissance de l'*alma Venus*[43]. Daphnis et Chloé, sensibles à l'éveil de la nature sous le souffle du printemps, se font « imitateurs de ce qu'ils voi[ent] et de ce qu'ils entend[ent], μιμηταὶ τῶν ἀκουομένων [...] καὶ βλεπομένων : en entendant les oiseaux chanter, ils chantaient, en voyant les agneaux bondir, σκιρτῶντας τοὺς ἄρνας, ils sautaient, ἥλλοντο, lestement » (I, 9, 2). Leurs cabrioles font d'eux des animaux à deux pattes, en une leçon qui annonce déjà celle du sirtaki grec de 1964 et, derrière lui, l'épicurisme sensuel du *Zorba* de Níkos Kazantzákis. Elles sont l'expression d'une joie primitive et d'une soumission à la nature qui étend sa possession sur l'ensemble du monde, τοσαύτης δὴ πάντα κατεχούσης εὐωρίας (*ibid.*). Il se crée ainsi un nouveau langage, d'essence animale, dont Théocrite avait déjà élaboré une « grammaire ». En effet, dans l'*Idylle* V, Comatas manifeste sa joie d'avoir remporté l'*agôn* qui l'oppose à Lacon en sautant de joie comme ses chèvres, tandis que, dans l'*Idylle* I, Priape affirme que le chevrier, « quand il voit les chèvres et la façon dont elles se font saillir, a les yeux qui brûlent de ne pas être lui-même bouc » [44].

Mais, malgré cette proximité, la frontière entre l'humain et l'animal demeure. C'est elle que le bouvier Dorcon va tenter d'effacer, pour pouvoir, comme le loup qui saisit la chèvre, croquer la belle Chloé qu'il n'a pas réussi à séduire. Pour cela, il va se glisser dans la peau d'un loup, renoncer à sa nature humaine et s'ensauvager, ἐκθηριώσας (I, 20, 3). Le verbe grec indique une sortie *hors de soi*, ἐκ-, suivie d'une métamorphose en *bête sauvage*, θηρίον, terme qui « se dit [...] notamment d'une sale bête, bête venimeuse, serpent, etc. » [45]. Deux entités vont ainsi se superposer, l'humain et l'animal, tous deux significativement désignées par le substantif δέρμα, dérivé du verbe δέρω, « écorcher », et, semble-t-il, utilisé « d'abord » pour « la peau dépouillée d'un animal » [46]. Celle du loup, λύκου δέρμα (I, 20, 2), va recouvrir celle du corps de Dorcon, τὸ δέρμα τοῦ σώματος (I, 21, 3), en un mystérieux phénomène d'interpénétration. Il s'agit en effet d'une véritable mutation, qui suspend la position debout et la parole, et fait de Dorcon un vrai loup dangereux. De fait, les chiens de Chloé « qui suivaient pour la garde des moutons et des chèvres » découvrent le jeune homme et « bondissent sur lui comme s'il s'agissait d'un vrai loup », ὡς ἐπὶ λύκον (I, 21, 2), lui enlevant d'abord

43. Lucrèce, *De rerum natura*, I, 2.

44. Sur cet aspect, *cf.* C. Kossaifi, « Danse et poésie dans les *Idylles* de Théocrite », p. 79-80, dans R. Poignault (dir.), *Présence de la danse dans l'Antiquité – présence de l'Antiquité dans la danse*, Clermont-Ferrand, Centre A. Piganiol – Présence de l'Antiquité, 2013, p. 75-92.

45. Chantraine, p. 435.

46. *Ibid.*, p. 265.

sa peau de loup avant d'attaquer la peau véritable qu'ils mordent significativement « aux cuisses et aux épaules » (I, 21, 4), ce qui confirme le fait que Dorcon est encore à quatre pattes. Il se crée ainsi un homme-animal, comme si la peau que le bouvier a revêtue (celle « d'un grand loup, qu'un taureau, en défendant ses vaches, avait tué à coups de cornes », I, 20, 2) était devenue la sienne. De fait, dans son récit, Longus semble décalquer le sort de son personnage sur celui de la bête morte (I, 20, 2) : à l'attaque des vaches par le « grand loup » répond l'assaut du bouvier sur Chloé ; au taureau qui a défendu ses génisses « à coups de cornes » correspondent les chiens de la jeune fille qui mordent Dorcon ; et si celui-ci, contrairement au loup, en réchappe, c'est parce qu'il a pu recouvrer son état humain [47]. La frontière entre les règnes animal et humain est ainsi poreuse. Mais le franchissement n'a pas toujours une connotation bestiale ; il arrive aussi que l'animal adopte le comportement d'un homme.

L'animal-homme

Les animaux du troupeau peuvent en effet se mettre à danser au son de la musique. Ainsi, à la fin l'*Idylle* VI de Théocrite, « les génisses », dès qu'elles entendent « Damoitas jouer de la flûte et Daphnis le bouvier faire résonner la syrinx » se mettent « aussitôt à danser sur le tendre gazon », ὠρχεῦντ᾽ ἐν μαλακᾷ ταὶ πόρτιες αὐτίκα ποίᾳ (v. 44-45). Le verbe ὀρχεῖσθαι, dont on ne trouve pas d'autre occurrence dans le corpus théocritéen et qui est employé ici pour désigner spécifiquement la danse en groupe des animaux, suggère, comme le rappelle Athénée (I, 21A), le jaillissement vital du bond en tous sens, τὸ κινεῖσθαι, et l'émotion psychique provoquée par ce mouvement qui « enflamme » l'âme, τὸ ἐρεθίζεσθαι. Mais il code aussi la métamorphose en cours de l'animal, puisqu'il désigne normalement une activité propre à l'homme. La danse et la musique bucoliques ont le pouvoir de provoquer une interpénétration des règnes animal et humain au sein d'un paysage ambivalent [48]. Par leur capacité à « attirer les êtres et les choses » [49], elles modifient l'ordre normal et transforment « le tendre gazon » en théâtre rustique, transposant les plaisirs de la ville à la campagne. De fait, dans le roman de Longus, cette danse devient pièce de théâtre champêtre, dans laquelle les chèvres, obéissant à la mélodie de la syrinx de Daphnis, se montrent tantôt en train de paître, tantôt couchées, tantôt en fuite dans un bois, « comme si un

47. Cette analyse est reprise de Kossaifi 2021, p. 198-199 et 206.

48. Sur ce passage de l'*Idylle* VI, *cf.* Cusset, p. 188. Sur les pouvoirs magiques de la musique, de la danse et de la parole, *cf.* Duchemin, p. 52-54 ; Gutzwiller, p. 385.

49. Duchemin, p. 42-43.

loup les poursuivait », ὥσπερ λύκου προσιόντος (IV, 15, 2) ; les chèvres ne sont ainsi pas seulement « musiciennes », μουσικάς, mais même actrices, placées au même niveau que le metteur en scène et si douées qu'elles surpassent n'importe quel domestique humain (IV, 15, 4). Chez Calpurnius Siculus, l'*agôn* qui oppose Astacus à Idas a pour auditeurs « tous les animaux domestiques, toutes les bêtes sauvages, tous les oiseaux qui s'élèvent au haut des airs », *omne genus pecudum, genus omne ferarum / et quodcumque uagis altum ferit aera pennis* (*Buc.*, II, 10-11). L'anaphore, en chiasme, de *omne genus* met l'accent sur la notion de genre pour indiquer la porosité des frontières tandis que les génitifs pluriels, *pecudum* et *ferarum*, soulignent à la fois la puissance du chant et la nature utopique de cet échange qui suspend les liens naturels entre les espèces, les premiers étant généralement la proie des seconds qui parviennent ici à faire mentir leur « étymologie » (du moins celle que leur donne Isidore de Séville qui, dans ses *Étymologies* (XII, 2, 1), les dit « emportées (*ferantur*) par leurs instincts »). Le chant bucolique est même capable de figer le mouvement des oiseaux et de les amener sur terre : dans leur désir de l'entendre, ils interrompent le battement de leurs « ailes vagabondes », *vagis [...] pennis*. Il nous est ainsi donné à voir, comme chez Théocrite et Longus, des animaux humanisés, qui se comportent comme des hommes, en une sorte d'actualisation de l'âge d'or évoqué par Virgile rêvant, dans sa *Bucolique* IV, de ce moment où « les troupeaux ne craindront pas les terribles lions », *nec magnos metuent armenta leones* (v. 19).

La symbiose de l'homme et de l'animal, reflet des liens privilégiés qui se tissent entre le pâtre et son troupeau, peut même aller jusqu'à une inversion des rôles, l'animal devenant l'instructeur de l'homme. C'est ainsi que Lamon se fait éduquer par une chèvre ! Celle-ci, à la grande surprise de son pâtre, délaissait son chevreau et disparaissait sans cesse dans « un bosquet de chênes et un fourré de ronces », λόχμη βάτων (I, 2, 1) ; c'est dans ce repaire où se blottissent les animaux [50] qu'il découvre un jeune garçon, « précautionneusement » allaité par l'animal, et couché dans de riches langes, avec « sur lui un petit manteau de pourpre, une broche d'or et une petite épée à poignée d'ivoire » (§ 3). Le premier instinct de Lamon, c'est celui de l'égoïsme cupide : prendre les objets et abandonner le bébé. Puis, face à la tendresse maternelle de la chèvre, qui fait passer le petit homme avant son propre nourrisson [51], il a « honte de se

50. L'étymologie de λόχμη contient l'idée de couche et d'accouchement pour les sphères animales et humaines ; *cf.* Chantraine, p. 634-635.

51. En tant qu'animal d'Artémis, elle obéit bien à sa fonction nourricière, comme son modèle mythique, la chèvre Amalthée.

montrer moins humain qu'une chèvre », αἰδεσθεὶς εἰ μηδὲ αἰγὸς φιλανθρωπίαν μιμήσεται (I, 3, 1) et, la nuit venue, il ramène le tout à sa femme, chèvre comprise. C'est ainsi celle-ci qui, prenant le rôle de l'humain, enseigne à Lamon à aimer son prochain, φιλανθρωπίαν, en imitant, μιμήσεται, sa conduite ; on n'est pas très loin, *mutatis mutandis*, du comportement du Christ, agneau de Dieu, avec ses disciples... De même, puisque l'ouverture du roman est construite en parallèle, c'est une brebis qui s'occupe de Chloé abandonnée dans la grotte des Nymphes ; c'est elle qui « apprend » à Dryas à éprouver « pitié et tendresse » pour l'enfant, διδασκόμενος παρὰ τῆς ὄϊος ἐλεεῖν τε τὸ παιδίον καὶ φιλεῖν (I, 6, 1), et celui-ci lui en est si reconnaissant qu'il lui donnera une tombe, τάφον, sur laquelle Chloé, reconnue par sa famille, viendra déposer une couronne (IV, 32, 4). Le sort de l'animal n'est pas sans rappeler celui d'un héros divinisé, dont la sépulture devient un lieu de pèlerinage et de souvenir, tout en évoquant une coutume familière dans le monde gréco-romain [52]. Il se crée donc tout un réseau d'interpénétrations subtiles entre comportements et psychologies humaines et animales. La raison de ces porosités des genres est à chercher dans le dieu bucolique par excellence, Pan.

Le modèle divin : Pan

Théocrite, en façonnant la matrice bucolique, l'a organisée autour de la figure de Pan, de préférence à Apollon et à Hermès, dont les traits bucoliques sont pourtant connues, mais qui n'ont pas gardé leurs caractéristiques animales [53]. De fait, même si Apollon, dieu-pâtre, Hermès, présenté par Théocrite comme le père de Pan [54] ou Dionysos ne sont pas absents du monde bucolique, même si, comme chez Longus, les Nymphes peuvent avoir un rôle plus important que Pan, celui-ci reste l'incarnation du monde bucolique par son physique zoomorphe et c'est lui qui est au cœur de la matrice théocritéenne. Il est le seul à être à la fois « l'époux des chèvres » (*A. P.*, XVI, 17) qu'il se plaît à monter, αἰγιβάτας [55] (voir illustration ci-dessus), l'homme habile

52. Les épigrammes funéraires témoignent de ces attachements mutuels et de cette pratique de donner une tombe à l'animal de compagnie décédé ; voir, par exemple, *Anthologie Palatine*, XII ; Martial, I, 110 ou VII, 87.

53. Voir la synthèse de Kossaifi 2009, en ligne sur Eduscol : `https://eduscol.education.fr/odysseum/apprivoiser-lautre-la-figure-de-pan-et-de-dionysos-dans-la-poesie-de-theocrite`. C'est à ce texte que j'emprunte la présentation qui suit.

54. Poème figuré *La Syrinx*, v. 1-5. *Cf.* aussi Dosiadas, *Autel*, v. 16 ; Plutarque, *Mor.* 419d ; dans l'*H. Hom. à Pan*, v. 35-36, il est fils d'Hermès et de Dryops, nymphe du chêne.

55. *Epigramme* V, 6, peut-être, « un pastiche de Théocrite, sans aucun but épigraphique », selon A. S. F. Gow, *Theocritus* II, Cambridge Univ. Press, 1952, p. 532 ; l'adjectif αἰγιβάτης est d'ailleurs



FIGURE 1: Pan s'accouplant avec une chèvre, IIe s. av. J.-C., Musée Archéologique National, Naples, Italie (image libre de droits, `https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MuseoArchNapoliGSpancapra3122.jpg?uselang=fr`)

à jouer de la syrinx et le dieu véritable qui règne sur les troupeaux comme sur les champs de bataille [56], au contraire des Satyres, simples démons de la nature intégrés dans le cortège de Dionysos, ou des Centaures, fruits des amours impies d'Ixion. Par son ambivalence, dont l'iconographie ci-dessus donne une idée assez claire en mêlant animalité de l'acte et humanité de la position (un bouc ne monte pas une chèvre ainsi), Pan est à la fois, concrètement, le bouc du troupeau (jusque dans ses aspects les plus crus) et le maître, humain et divin, de ce même troupeau qu'il « fait paître » ; c'est ce que pourrait suggérer son nom « dans lequel l'ᾱ repose probablement sur une contraction comme l'indiquerait le datif Πάονι » [57], indice de la présence d'un digamma ou d'un sigma. Or, selon l'analyse de Philippe Borgeaud, « Πᾶ(*F*)ων ou Πᾶ(σ)ων dérive de la racine *pā(s)- et désigne le "gardien des troupeaux" », à l'instar du « védique

fréquent pour qualifier Pan : *cf. A. P.* VI 31 (Nicarchos), XII 128 (Méléagre), ainsi que le fr. 201 de Pindare. En VI, 35 (Léonidas), Pan est qualifié de χιμαιροβάτας. Cette réalité a également inspiré les artistes (cf. illustration *supra*).

56. Sur cet aspect « militaire » de Pan, que Longus exploitera lors de l'épisode de l'enlèvement de Chloé par les Mytiléniens au livre II, 25-26, *cf.* Borgeaud 1979, p. 137-191 et *passim*. Sur les animaux dans l'armée, voir, dans le présent volume, les analyses de Le Bohec.

57. Chantraine, p. 855.

pāti, "il protège, il garde", du slave *pasti*, "garder les vaches" et du latin *pascere*, *pastus*, *pastor* » [58]. Même si l'étymologie est loin d'être aussi certaine que l'affirme Borgeaud, qui va jusqu'à voir dans le nom de Pan l'équivalent exact du « pâtre », le lien n'en demeure pas moins très fort. C'est cette union congénitale de Pan avec l'animal, l'humain et le divin qui explique en partie le choix de Théocrite.

La prééminence discrète de cette figure [59] donne à la bucolique théocritéenne une portée psychanalytique et philosophique. En effet, Pan est l'archétype mythique de cette bestialité inhérente à l'être humain issu de la terre ; comme le remarque James Hillman (1979), Pan est à l'image de nos pulsions cachées. Mais la symbolique de ce dieu va plus loin : par son lien avec le frottement des corps et la violence des pénétrations, de quelque nature qu'elle soit, Pan reflète l'énergie génésique à l'œuvre dans le cosmos et c'est pourquoi, chez Platon, il est « celui qui fait toujours tout circuler, πᾶν ἀεὶ πολῶν » (*Cratyle*, 408c-d). Axe primordial, πόλος [60], autour duquel tourne toujours, ἀεί, le monde, Pan, dieu-chevrier, αἰπόλος, est la force fécondante que Socrate invoque dans sa prière finale du *Phèdre* (278b-c). Dieu-bouc, Pan est aussi le poète musicien. Dans le *technopaignion* de la *Syrinx*, Théocrite nous le montre victime du « feu grondant et pétillant de son désir », πόθοιο πυρισμαράγου (v. 8), « infliger une blessure perçante à la muse couronnée de violettes », Μοίσᾳ λιγὺ πᾶξεν ἰοστεφάνῳ ἕλκος, en *perçant* puis en *assemblant*, πᾶξεν, les roseaux de la syrinx. Il suggère ainsi la souffrance d'un acte physique bestial sublimé par la création artistique, comme l'indique l'ambiguïté voulue par le jeu de mots sur πᾶξεν, signifiant à la fois « infliger une blessure » et « former par assemblage (une syrinx) », et par le rapprochement implicite entre ἕλκος, « la blessure » et σῦριγξ, qui signifie « la syrinx », mais aussi, dans un sens médical, « l'abcès suppurant, la fistule », ce qui est une forme de « blessure » : c'est le chant de la syrinx qui calme la folie psychique et physique que cause un désir exacerbé et qui transforme les piqûres de l'amour en aiguillon de la création poétique. Torturé par Aphrodite, ou, pour le dire en termes modernes, par la dopamine, cette substance qui, en activant le noyau accubens, bloque l'activité critique et rationnelle du cortex préfrontal pour laisser s'exprimer nos instincts animaux, le pâtre peut reconstruire le réel dans l'imaginaire de l'art, en modulant des accords doux-amers sur la flûte de la

58. Borgeaud 1979, p. 263.

59. 12 occurrences seulement dans les *Idylles* bucoliques authentiques : I, 3, 16, 123 (en anaphore) ; IV, 47, 63 ; V, 14, 58, 141 ; VI, 21 ; VII, 103, 106 ; *cf.* aussi *Epigrammes* II, III et V (surtout v. 5-6). Mais il n'y en a que 8 pour Zeus (IV, 17, 43, 50 ; V, 74 ; VII, 39, 44, 93 ; XI, 29), 2 pour Phoibos-Apollon (Apollon : V, 82 ; Phoibos : VII, 101) et 1 pour Hermès (I, 77).

60. *Cf. Timée*, 40c où πόλος désigne l'axe du monde.

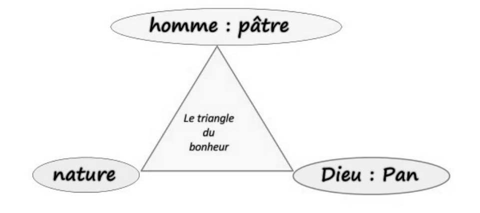
frustration fécondée. Par là il sublime sa violence intérieure pour en faire une source de richesse ; comme l'a montré Hillman, le mythe de syrinx, instrument de Pan, fait de ce dieu à la fois l'incarnation du désir *bestial* et la médiation par laquelle le *divin* se manifeste à l'humain pour l'enrichir. En cela, il incarne parfaitement les deux facettes de la bucolique, le « réel » et le métapoétique, comme, déjà chez Platon, il disait l'ambivalence du discours, entre vérité et mensonge, « divinité », θεῖον, « en haut », ἄνω, et bouc à « la vie tragique », τὸν τραγικὸν βίον, « en bas », κάτω (*Cratyle*, 408c). Cette symbolique se perd progressivement au fil du temps. Chez Virgile, Pan reste présent en tant qu'inventeur de la syrinx et protecteur des « brebis et de leurs maîtres », *Pan curat ovis oviumque magistros* (II, 32-33) ; il vient pleurer sur Gallus (X, 26-27), mais son visage ressemble déjà à celui de ses statues, comme si le processus de réécriture figeait le jaillissement vital de la symbolique ; d'ailleurs, dans la *Bucolique* IV, il ne sert plus au poète qu'à affirmer sa supériorité sur ce modèle, convoqué aux côtés d'Orphée et de Linus [61]. Dans le roman de Longus, qui accorde à la bergère la même place qu'au pâtre, les Nymphes, plus présentes que Pan, donnent à la matrice bucolique une douceur féminine, qu'elle n'a pas chez Théocrite, tandis que la présence de Dionysos, dieu du renouveau vital (jamais nommé chez Théocrite) s'affirme partout, jusque dans le père de Daphnis, Dionysophanès. Le tissage littéraire du cocon efface la figure de l'homme-bouc divin pour tresser d'autres liens entre l'homme et l'animal...

⋆

61. Vers 55-59 ; sur ce passage, *cf.* Kossaifi 2019, p. 130-131.

L'animal au prisme de l'homme, de la réflexion philosophique à la construction littéraire

Analyse psychologique et philosophie de vie



Dans la matrice bucolique originelle, la relation privilégiée qui unit le pâtre à son dieu et à ses bêtes (et, avec elles, à la nature) prend la forme d'un triangle du bonheur (voir schéma ci-contre). Quand toutes les pointes sont activées, l'homme est heureux parce qu'il est en harmonie avec l'univers et les êtres qui l'entourent. Il partage avec eux les mêmes plaisirs et les mêmes désirs. Ainsi, dans l'*Idylle* VII, Simichidas – pseudonyme poétique de Théocrite – ouvre son chant en se disant amoureux de Myrtô « autant que les chèvres sont amoureuses du printemps », τόσσον ἐρᾷ Μυρτοῦς, ὅσον εἴαρος αἶγες ἔρανται (v. 97) [62] : comme Pan s'accouple à une chèvre quand il en éprouve l'envie, comme les chèvres ont le désir de la saison printanière, Simichidas aime Myrtô, sans complications psychologiques ni tourments passionnels (même si l'amour reste un élément perturbateur désagréable qui le rend « malheureux », δειλός, v. 96). En satisfaisant l'animalité de sa pulsion au creux de l'instant, il laisse s'exprimer « la nature en [lui] » [63] et préserve l'efficacité du triangle du bonheur. Ce cynisme revisité par la bucolique est source de paix intérieure, d'ἁσυχία, terme clé qui ne présente qu'une occurrence, précisément dans le chant de Simichidas (v. 126). Par contre, si l'une des pointes du triangle est déficiente, la souffrance – généralement amoureuse – ravage le cœur de l'homme, atteint les animaux, perturbe les divinités. Ainsi, dans l'*Idylle* I, le mythique Daphnis est tourmenté par un amour qu'il refuse (au contraire de Simichidas), ce qui provoque l'effacement de Pan derrière Aphrodite. De fait, le bouvier dépérit, pleuré par les bêtes domestiques et sauvages, mais abandonné par les Nymphes (v. 66-69) et délaissé par le dieu qui lui a appris l'art de la syrinx. Le fonctionnement du monde bucolique en

62. À rapprocher de l'*Idylle* IV, v. 39.

63. A. Brancacci, « Le modèle animal chez Antisthène », p. 222, dans B. Cassin, J.-L. Labarrière et G. Romeyer-Dherbey (dirs.), *L'animal dans l'Antiquité*, Vrin, 1997, p. 207-223.

est perturbé : l'absence de Pan défait la cohérence temporelle et psychologique de la matrice ; le dieu perd son épaisseur et son individualité pour ne plus être qu'un signe mythique atemporel. C'est du moins ce que signifie Daphnis lorsque, à l'instant de sa mort, il l'appelle et l'invite à « abandonner le sommet d'Hélicé et le tertre escarpé du petit-fils de Lycaon, αἰπύ τε σᾶμα / τῆνο Λυκαονίδαο, que les dieux mêmes admirent » (v. 125-126). Par sa formulation, la demande porte à la fois sur un lieu, l'Arcadie, et sur une époque, celle du règne de Lycaon, le roi métamorphosé en loup pour avoir sacrifié son petit-fils à Zeus Lykaios [64], mais aussi le père de Callisto, assimilée à Hélikè, qui, violée par Zeus, donne naissance à deux jumeaux, Arcas et… Pan [65], avant d'être métamorphosée en ourse puis transformée en constellation. Pan se trouve ainsi en quelque sorte prisonnier du temps d'avant sa naissance, renvoyé à une forme de néant – et l'on comprend pourquoi la supplique de Daphnis reste vaine. Le triangle du bonheur permet ainsi au poète de mettre en lumière les dangers qui menacent le pâtre et son monde, tout en explorant les diverses facettes de la ψυχή humaine.

C'est également ce que fait Longus, d'une façon différente, puisque la perspective n'est plus la même. Dans son roman, en effet, l'amour, quand il est réciproque, est bon et agréable et il s'agit, pour Daphnis et Chloé, de le découvrir dans la multiplicité de ses facettes, avant de le vivre pleinement dans le mariage. Et, pour cela, la médiation de l'animal est précieuse. Le loup permet au romancier de former le couple tout en lui suscitant un rival. C'est en effet « une louve » qui, en ravageant la contrée, provoque la chute de Daphnis et d'un bouc dans une fosse destinée à la capturer ; ils en sont sortis par Dorcon qui les hisse à l'aide du soutien-gorge de Chloé, laquelle en voyant Daphnis se laver, tombe amoureuse de lui (I, 11-13) : la louve est ainsi à l'origine d'un triangle du désir (Dorcon veut Chloé qui veut Daphnis) [66]. Celui-ci va, à son tour, partager les sentiments de Chloé grâce à un *agôn* qui l'oppose à Dorcon sur leur beauté et dont Chloé est l'arbitre ; le prix en est un baiser de la jeune fille (I, 15, 4-16) : Dorcon dit de Daphnis qu'il est « noir comme un loup », μέλας ὡς λύκος (16, 2), mais il l'assimile aux chevreaux, ce qui « implique qu'il se conçoive comme l'animal le plus fort » [67] ; cependant, il perd l'*agôn*, à cause du compliment final de Daphnis à Chloé et

---

64. Ou un bébé ou un otage, selon les versions.

65. *Cf.* fr. 65b-c Mette = schol. Euripide, *Rhèsos*, v. 36.

66. Dorcon est ainsi le rival de Daphnis et, selon Marcelle Laplace (p. 62), il est déjà assimilé, « par une pensée inconsciente, à un loup prédateur », puisque les deux héros envisagent d'expliquer le don du bouc à Dorcon en formulant « le mensonge d'une attaque de loups, s'il y avait réclamation » (I, 12, 5).

67. Laplace, *ibid.*

du désir de la jeune fille de l'embrasser [68]. C'est ainsi la facette bestiale de l'amour qui se donne à lire. Mais quand Longus veut dire l'émoi amoureux, ce *je ne sais quoi* sur lequel Corneille construisait ses personnages et sur lequel dissertait Pascal [69], il utilise l'insecte chanteur, la bavarde cigale [70], qui va donner à Daphnis le moyen de satisfaire son désir sans rester à contempler sans fin la belle Chloé endormie (I, 26). Relisons (en traduction...) la saynète, telle que la raconte Longus :

> une cigale, fuyant une hirondelle qui la pourchassait, τέττιξ φεύγων χελιδόνα θηρᾶσαι θέλουσαν, tomba dans le creux de la tunique de Chloé. L'hirondelle qui la poursuivait ne put l'attraper, mais elle passa si près de Chloé qu'elle lui effleura les joues de ses ailes. Elle, ne sachant ce qui arrivait, se réveilla en sursaut et poussa un grand cri. Puis voyant l'hirondelle qui volait encore tout près d'elle et Daphnis qui riait de sa frayeur, elle se rassura et frotta ses yeux encore pleins de sommeil. La cigale, cachée dans sa tunique, se mit à chanter, telle une suppliante rendant grâce pour son salut, ὁ τέττιξ ἐκ τῶν κόλπων ἐπήχησεν ὅμοιον ἱκέτῃ χάριν ὁμολογοῦντι τῆς σωτηρίας. De nouveau, Chloé poussa un grand cri, et Daphnis éclata de rire. Saisissant ce prétexte, il glissa les mains sur les seins de la jeune fille, καθῆκεν αὐτῆς εἰς τὰ στέρνα τὰς χεῖρας, et en sortit la brave cigale, qui ne se taisait pas, même dans sa main, τὸν βέλτιστον τέττιγα, μηδὲ ἐν τῇ δεξιᾷ σιωπῶντα. Chloé fut ravie de la voir : elle la prit, lui donna un baiser et la replaça, toujours babillante, λαλοῦντα, dans le creux de sa tunique [71].

L'épisode transpose dans le monde animal les réalités de la vie et les codes des humains, selon la logique bucolique. La cigale est d'abord une simple proie, une nourriture pour l'hirondelle qui la poursuit, θηρᾶσαι, selon le cycle logique du fonctionnement du vivant. Miraculeusement sauvée par la tunique de Chloé, elle devient chant de grâces, tout en donnant à Daphnis l'occasion de glisser les doigts sur la « poitrine » de Chloé : le groupe nominal εἰς τὰ στέρνα est significativement placé par Longus à côté de τὰς

68. Kossaifi 2021, p. 200.

69. Corneille, *Médée*, II, 5, v. 635-636 ; *Rodogune*, I, 5, v. 362. Pascal, *Pensées*, fr. 162 Brunschvicg.

70. *Cf.* I, 25, 3, λάλων τεττίγων. Sur cet insecte, *cf.* C. Kossaifi, « cigale », dans B. Corbara, Y. Daniel et A. Montandon (dirs.), *Dictionnaire culturel et littéraire de l'insecte*, Paris, Honoré Champion, à paraître, 2023.

71. Trad. A. Tallet-Bonvalot, légèrement modifiée, dans *Longus,* Daphnis et Chloé*, suivi de Musée,* Héro et Léandre, GF-Flammarion, 1995, p. 57. L'épisode a inspiré la *Mireille* de Frédéric Mistral (épisode des petits oiseaux dans le corsage de la jeune fille au chant II).

χεῖρας (I, 26, 3), pour suggérer que Daphnis ne part pas seulement à la capture de l'intruse que la jeune fille souriante remet d'ailleurs symboliquement… dans son corsage, τῷ κόλπῳ. Elle est ainsi une image de la bienveillance, de l'utilité, du bonheur parfait, selon les multiples significations de βέλτιστον, le polysémique superlatif d'ἀγαθός. Son chant dans la main de Daphnis évoque l'épisode d'Eunomos, le fameux citharède de Locres vainqueur du concours de chant qui l'oppose à Ariston de Rhégium grâce à une cigale qui vient se poser sur la corde cassée de sa cithare [72]. La vibration de ses plaques abdominales, marquée par le verbe ἐπήχησεν, auquel fait écho λαλοῦντα, à la fin de l'épisode, occupe tout l'espace sonore, comme un contrepoint musical aux palpitations sensuelles des jeunes gens. Son chant est ainsi l'adjuvant qui permet aux deux adolescents de partir à la découverte du corps de l'autre. Car, quand Chloé embrasse la cigale avant de la reposer sur son sein, c'est symboliquement la main de Daphnis qu'elle embrasse et pose sur sa poitrine ; son baiser est l'équivalent de ceux que, dans la scène précédente, Daphnis donnait à la syrinx lors de sa leçon de musique [73]. L'interpénétration de l'humain et de l'animal, fondamental dans le monde bucolique, permet ainsi, comme dans les fables [74], de cerner les caractères et les désirs, mais aussi de réfléchir sur la société.

L'animal vecteur de la réflexion socio-politique

Dans la bucolique latine que Virgile a ouverte au temps de l'histoire [75], les troubles de l'époque mettent en péril la bulle de bonheur et donnent aux vers des pâtres la faiblesse des « colombes de Chaonie à l'approche de l'aigle », *Chaonias dicunt aquila veniente columbas* (*Bucolique*, IX, 11-13) : le tressage des mots qui disjoint *Chaonias*, en tête de vers, du nom dont il est épithète, *columbas*, placé à la fin, donne à sentir le risque de διασπαραγμός qui pèse sur le monde animal et humain, menacé de mort, de dissolution du divin ou d'exil comme pour Mélibée dans la *Bucolique* I. Et il faut la force de la foi et de la poésie pour garder espoir ; comme le dit Fr. Daspet, « bien que

72. *Cf.* Strabon, VI, 1, 9.

73. Sur le riche symbolisme littéraire de la cigale, *cf.*, entre autres, la synthèse de P. Antin.

74. Sur l'animal dans les fables, *cf.* J. Pinguet, dans le présent volume.

75. Chez Théocrite, la présence de la vie sociale et politique de l'époque est plus discrète (*cf.* l'allusion à Ptolémée, VII, 93) et la lecture de son codage par la grille de la mascarade bucolique (théorie élaborée en 1893 par R. Reitzenstein, dans *Epigramm und Skolion, Ein Beitrag zur Geschichte der Alexandrinischen Dichtung*, p. 193-263, très controversée) est loin de faire l'unanimité. Virgile au contraire renvoie clairement à Octave-Auguste dès la *Bucolique* I. Sur cet aspect, *cf.* Kossaifi 2019, p. 126-128.

l'histoire n'apporte momentanément que des malheurs aux pâtres cisalpins, le poète qui interprète et prédit l'avenir fait espérer que le bonheur de la vie arcadienne n'est pas totalement détruit parce que la poésie dont Virgile a défini les éléments fondamentaux dans l'espace protégé des *siluae* peut affronter le monde et le temps » [76] sans craindre l'aigle. C'est la même logique, mais selon une orientation différente, qui se donne à lire dans le roman de Longus où le bonheur de Daphnis et Chloé est menacé par la venue du maître dans son domaine, par l'ouverture de l'espace clos au monde ouvert de la ville. Ce danger se dit également par le langage animal. Il s'incarne, pour Daphnis, dans la figure de Gnathon, le parasite-« mâchoire » d'Astylos, fils du propriétaire. Débauché, « naturellement attiré par les garçons » (IV, 11, 2), il se propose d'initier Daphnis à la composante sexuelle de la pédérastie, cette forme élevée d'éducation réservée aux gens de la ville, dont il pervertit l'essence. Il le surprend le soir, avec ses chèvres au retour du pâturage, lui saute dessus et le presse « de se donner à lui comme les chèvres se donnent au bouc », παρασχεῖν τοιοῦτον οἷον αἱ αἶγες τοῖς τράγοις (IV, 12, 1)... Le pauvre Daphnis met un certain temps avant de comprendre et de lui rappeler en retour les lois de la nature observées par les animaux : il est « normal que les boucs montent les chèvres, mais [...] on n'[a] jamais vu un bouc monter un bouc, ni un bélier monter un bélier, au lieu des brebis, ni des coqs monter des coqs au lieu des poules » [77]. Le passage n'est pas simplement rhétorique, il suggère le risque d'une dépravation morale, d'une perte de l'innocence pastorale et de l'harmonie, sensuelle et sentimentale, avec Chloé.

Pour que la matrice bucolique garde sa puissance apaisante, il faut un « pâtre » divin, qui, venu de l'extérieur, sauve et préserve cette tranquillité. C'est ainsi « un dieu », *deus*, qui, chez Virgile, a rendu à Tityre les « loisirs » du « mince pipeau » et à ses génisses le « droit de paître en liberté » (*Buc.*, I, 1-10). Chez Calpurnius Siculus, c'est le « dieu lui-même », *deus ipse*, qui ramène la sécurité de la paix, *secura cum pace* (*Buc.*, I, v. 42). La figure du berger subit ainsi une mutation importante : à partir de Virgile, elle « implique le prince-dieu » [78] et, avec les bucoliques de l'époque néronienne (Calpurnius

---

76. Fr. Daspet, « De l'espace du mythe au temps de l'histoire : les chants de la Neuvième *Bucolique* de Virgile », p. 8, dans *L'information littéraire* 2006, 1, vol. 58, p. 8-21 ; sur les colombes de Chaonie, *cf.* aussi M. Desport, *L'incantation virgilienne, essai sur les mythes du poète enchanteur et leur influence dans l'œuvre de Virgile*, Bordeaux, Delmas, 1952, p. 252.

77. *Cf.* aussi III, 14, à propos des essais sexuels de Daphnis et Chloé.

78. H. Bardon, « Bucolique et politique », p. 13, dans *Rheinische Museum für Philologie* 1, 115, Université de Cologne, 1972, p. 1-13.

Siculus et le bucolique d'Einsiedeln), celui-ci devient Apollon réincarné [79] : « grâce à ce protégé d'Apollon, ce second Apollon, les dieux de la bucolique bénéficient du bonheur commun : Pan, Faunus, les Naïades » [80] ; ceux-ci se trouvent ainsi subordonnés à cette divinité humaine, à laquelle ils sont redevables, alors qu'ils constituent l'essence même de la pastorale. L'éloge courtisan et la politique ont produit un glissement significatif vers Apollon, qui, malgré ses traits pastoraux et musiciens, n'a pas la même proximité avec la nature et les animaux. Quoi qu'il en soit, cette nouvelle divinité, dont Néron est l'image sur terre, est consacrée, chez Calpurnius, par les vers de Faunus, gravés sur un hêtre, « arbre qui lui est sacré » (I, 33-34). Dès lors, « l'âge d'or [peut] renaître », *aurea [...] renascitur aetas* (Calpurnius, I, 42), en une expansion vitale que l'auteur transcrit par la disjonction des termes *aurea aetas*. Virgile, dans sa *Bucolique* IV, avait déjà prédit que, bientôt, la « race d'or se lèvera sur le monde entier », *toto surget gens aurea mundo* (v. 9), en un rayonnement jailli de la *gens aurea*, comme une étincelle, *surget*, sur tout l'univers, *toto [...] mundo* : par l'ordre signifiant des mots se crée une incantation qui porte la rêverie du poète. Habité par l'enthousiasme, il se laisse aller à revisiter l'ordre naturel en imaginant que « le bélier, de lui-même, dans les prés, [prend] sur sa toison la couleur délicatement pourpre du murex ou jaune de la gaude », tandis que « spontanément, les agneaux à la pâture se revêti[ssent] d'écarlate » (v. 43-45) : dans ce tableau de fantaisie pastorale, les couleurs s'épanouissent sans l'alchimie artisanale, en un clin d'œil malicieux auquel répondra Claude Zidi à la fin de son film *La Zizanie* (sorti en 1978). On comprend pourquoi l'animal est un outil privilégié de la réflexion métalittéraire.

L'au-delà de l'animal : la portée métalittéraire

Le pâtre étant l'image du poète, ses vers sont naturellement assimilés à ses bêtes. Après les avoir laissées paître pendant la journée, il les ramène le soir dans l'étable du recueil. C'est en ces termes que le grammairien Artémidore de Tarse, au début du Ier s. ap. J.-C., se flatte dans une épigraphe d'avoir réuni les poésies pastorales [81] :

Βουκολικαὶ Μοῖσαι σποράδες ποκά, νῦν δ᾽ ἅμα πᾶσαι
ἐντι μιᾶς μάνδρας, ἐντι μιᾶς ἀγέλας.

Les Muses bucoliques étaient autrefois éparses, les voilà maintenant toutes ensemble dans une seule étable, en un seul troupeau.

79. *Cf.* Calpurnius, IV, 87 ; VI, 84 ; bucolique d'Einsiedeln, I, 37 (repris de Virgile, IV, 10) ; II, 39.

80. Bardon, *op. cit.*, p. 11.

81. *Anthologie Palatine*, IX, 205 = Epigram [XXVI] Gow.

Cette collection ne comportait sans doute pas que des *merae rusticae*, les Muses bucoliques ayant une sphère d'influence assez large [82], mais elle répond au risque de dépérissement des « bêtes » dans l'enclos neuf du genre bucolique façonné par Théocrite. Celui-ci aborde d'ailleurs le problème à travers la mort de Daphnis dans l'*Idylle* I, mais ce sont ceux à qui il a confié le troupeau qui vont s'employer à le préserver et à l'enrichir. Dans le *Chant funèbre en l'honneur d'Adonis*, attribué à tort à Théocrite, la lamentation sur le « bel Adonis, blessé à la cuisse d'un coup de dent, de dent blanche à sa blanche cuisse » (v. 7-8), peut certes se lire comme un jeu d'ἔκφρασις, le polyptote sur la blancheur, λευκῷ λευκόν, codant à la fois la mort et le marbre [83] ; mais elle est aussi un prélude métapoétique à la description de l'agonie d'Adonis (v. 9-12), image d'une bucolique qui se cherche, comme, dans l'*Idylle* I, la mort de Daphnis menace le genre de disparition s'il n'y a pas adaptation/ouverture à de nouveaux critères. De même, l'*Épitaphios Bionos* s'apparente à l'« expression d'une méditation sur la tradition » [84] ; il fait de Bion un pâtre symbolique, proche du Daphnis de l'*Idylle* I de Théocrite et de l'Adonis dont Bion a chanté l'*épitaphios*. Élément de la fiction bucolique, comme Philétas chez Longus, Bion incarne la quintessence poétique et bucolique, dans un univers où « toute la poésie grecque [est reconfigurée] comme bucolique ou subordonnée au bucolique », et où « le paysage générique traditionnel » s'ouvre à la figure d'Orphée, image de la relation musicale et symbiotique que le pâtre entretient avec son environnement et indice de la puissance magique du chant [85]. C'est donc un univers de fiction où Écho peut converser avec Bion [86] et où la créature rencontre son créateur. La mort de Bion, à l'instar de celle de Daphnis et d'Adonis, menace donc le monde bucolique de l'intérieur [87] et pose à nouveau le problème de la continuation et du renouvellement de la poésie bucolique. Avec Longus, celle-ci s'ouvre à la prose poétique, mais, en intégrant implicitement Orphée à la trame de son récit, le romancier indique son intérêt pour ce problème et la réponse qu'il souhaite apporter : Phatta,

---

82. Sur le problème du recueil théocritéen et de son impact sur Virgile, *cf.* Hunter, p. 26-28.

83. À mettre en relation avec la comparaison ὡς ἄγαλμ᾽ (v. 28) que fait le sanglier amené par les Amours devant Aphrodite pour être jugé dans la pièce de basse époque *Sur Adonis mort*.

84. Hubbard, p. 17 et 41 ; l'auteur voit dans l'*Épitaphios Adonis* de Bion « une extension et une réalisation » du chant de Thyrsis dans l'*Idylle* I (p. 40-41).

85. Kania, p. 657-673.

86. v. 30-1 et Kania, p. 660.

87. Ce à quoi font écho les *Bucoliques* de Virgile, *cf.* Kania, p. 673-683.

la femme-oiseau en quête permanente de « ses vaches » (I, 27, 4) [88], Syrinx, la jeune fille métamorphosée en roseau dont Pan fera une flûte, Écho, la Nymphe mélodieuse démembrée par les pâtres, sont des images qui disent l'héritage bucolique reçu de la tradition et la réécriture originale de Longus, désireux d'explorer d'autres voies que celles choisies par Virgile ou Ovide [89]. Il indique d'abord la place qu'il souhaite prendre dans le corpus bucolique, à travers le legs de la syrinx archétypale de Philétas (II, 37, 3), personnage qui jouit d'un statut à part dans le roman, où il est le seul à bénéficier de l'épiphanie d'Éros dans le cadre symbolique de son jardin et où sa démarche, comparée à celle d'un « chevreau », ὥσπερ ἔριφος (II, 32, 1), l'associe implicitement au Dionysos Ériphios de l'orphisme. Or Philétas donne sa syrinx, non pas à son fils Tityre, image de Virgile, selon Hubbard, mais à Daphnis, indiquant par là, toujours selon Hubbard qu'il se veut « le véritable héritier de la tradition bucolique grecque » [90]. Cependant, Tityre qui court chercher la syrinx de son père « comme un faon » est aussi rapproché de la tradition théocritéenne ([VIII], 88-89) et, dans les pièces authentiques du poète sicilien, il est à la fois un pâtre évanescent à qui s'adresse le chevrier de l'*Idylle* III (v. 2) et, dans le chant de Lycidas (VII, 72-82), un poète qui chante les légendes de Daphnis et de Comatas. D'autre part, le Daphnis virgilien, au contraire de celui de Théocrite, est élevé au statut de dieu bucolique [91]. Le choix de Daphnis par Philétas est donc plus complexe que ne le pense Hubbard et il pourrait pointer vers la capacité de l'écrivain-poète à rivaliser avec ses modèles, en créant ses propres légendes, comme celle de Phatta [92].

De fait, la porosité générique de la bucolique permet de jouer sur les codes et de mêler les genres. Ainsi, Calpurnius Siculus, dans sa *Bucolique* V, s'inspire de la poésie hésiodique des *Travaux et des Jours* pour nous donner à lire un manuel d'élevage des chèvres et des brebis : le vieux Micon qui lègue son troupeau à son élève Canthus

---

88. Sur cette légende, propre à Longus, *cf.* C. Kossaifi, « The Legend of Phatta in Longus' *Daphnis and Chloe* », *American Journal of Philology*, 2012, 133, 4, p. 573-600.

89. Sur la revalorisation de la poésie bucolique dans les *Métamorphoses* (mythe d'Argus et de l'invention de la syrinx), *cf.* J. Fabre-Serris, « Ovide et la naissance du genre pastoral. Réflexions sur l'*ars noua* et la hiérarchie des genres (*Met.* 2, 668-719) », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, n° 50, 2003, p. 185-194.

90. Hubbard, p. 104.

91. *Cf.* Kania, p. 680.

92. Cette analyse est reprise de C. Kossaifi, « Jeux de perspectives et effets d'anamorphose chez Longus, Théocrite et Ovide : l'invention de la fiction ? », p. 175, dans M. Biraud et M. Briand (éds.), *Roman grec et poésie. Dialogue des genres et nouveaux enjeux du poétique*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2017, p. 161-178.

(une action à la fois « réelle » et métapoétique) lui donne toute une série de conseils rythmés, comme chez Hésiode, par le passage des saisons : faire sortir les bêtes, « au printemps », après avoir « apaisé Palès » (v. 24-25) par un sacrifice (décrit précisément, comme le fait Virgile dans les *Géorgiques*, à propos de la bougonie (IV, 299-314), mais au contraire des descriptions plus vagues que l'on trouve dans les *Bucoliques*), « ménager les mères » et ne pas hésiter à porter sur ses épaules une « brebis qui vient de mettre bas » (clin d'œil à Hermès criophore), faire paître le troupeau dans les forêts pendant l'été et les mener à la fontaine « dès que les bruyantes cigales, *argutae [...] cicadae*, auront fait retentir les bois » (v. 56), etc. La poésie bucolique se fait didactique, offrant au poète (et au lecteur !) le plaisir de saynètes variées. D'une autre façon, le roman peut s'ouvrir à la bucolique pour signer une poétique. C'est le cas des *Éthiopiques* d'Héliodore, où l'on voit briller doucement dans la main de Calasiris une bague d'ambre au chaton d'améthyste gravée : enfermés dans « le jonc d'or [que] l'artiste [avait placé] autour d'eux et de la pierre, [...] un jeune pâtre [était] en train de garder ses moutons ; il était debout sur une pierre basse, pour mieux les voir ; il faisait paître son troupeau au son de la flûte oblique et les moutons semblaient lui obéir et accepter de régler leur façon de brouter sur le rythme de la flûte » [93]. L'ἔκφρασις de cet univers paisible, où règne une mystérieuse harmonie entre l'homme et ses bêtes, a valeur d'« emblème esthétique des *Éthiopiques* » [94]. Cette interpénétration des genres, dans laquelle l'animal est le médium d'une réflexion ou d'un engagement littéraire, atteste de la richesse de la bucolique.

Je voudrais finir sur l'évocation rapide de l'animal-concept poétique, en prenant deux exemples dans un corpus trop riche pour être entièrement évoqué ici : les cigales et les abeilles du jardin de Phrasidamos dans l'*Idylle* VII de Théocrite et le loup-Dorcon dans le roman de Longus. Parvenu dans le jardin de son hôte, Simichidas goûte la paix de ce *locus amoenus*, animé, entre autres, par des cigales qui, « contre les branches ombreuses, se donnent grand peine à babiller », τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον (v. 139), et par de « blondes abeilles [qui] bourdonnent en volant à l'entour des fontaines », πωτῶντο ξουθαὶ περὶ πίδακας ἀμφὶ μέλισσαι (v. 142). L'activité des cigales, encouragement à la besogne des moissonneurs dans l'*Idylle* V (v. 110-111),

93. *Éthiopiques*, V, 13, 2-14, 4, trad. P. Grimal, dans *Romans grecs et latins*, NRF, Gallimard, « La Pléiade », 1958, p. 637.

94. M. M. J. Laplace, « L'emblème esthétique des *Éthiopiques* d'Héliodore : une bague d'ambre au chaton d'améthyste gravée », dans L. Dubois (éd.), *Poésie et lyrique antiques*, Lille, P. U. Septentrion, 1996, p. 179-202.

indique ici l'effort de polissage des vers : le terme πόνον, concept-clé de la poétique callimachéenne et théocritéenne, fait écho au chant de Lycidas, que l'emblématique et mystérieux chevrier présente comme « fignolé, ἐξεπόνασα, dans la montagne » (v. 51). C'est par ce travail que naît la σύνθεσις λέξεως, dans laquelle s'ancrent la douceur bucolique et l'ἁδύ du chant, corrélatif de la beauté esthétique du lieu de ce chant, dans la bulle illusoire d'une simplicité naturelle qui brouille les frontières entre les règnes. En effet, les cigales chantent paradoxalement « à l'ombre », alors qu'elles sont des insectes du soleil, dont la chaleur assure leur statut poétique : le poète chante comme une cigale [95] et la cigale cherche la fraîcheur de l'ombre comme un homme... Quant aux abeilles, leur bourdonnement est chargé d'une valeur esthétique qui se dit ici, non par le simple καλόν, comme dans les *Idylles* I et V, αἱ δὲ καλὸν βομβεῦντι μέλισσαι (v. 107 = V, 46), mais par l'adjectif ξουθαί, qui indique à la fois le bruit de leurs ailes et l'éclat doré de leur corps, tout en transcrivant leur activité de butineuses, productrice de miel. Nourriture des dieux, celui-ci fait de celui à qui elles l'offrent un être d'exception ; à l'instar d'Homère, de Pindare ou de Glaucos et sur les pas de Zeus, le chevrier-poète Comatas, chanté par Lycidas dans cette idylle (v. 78-89), est sauvé de la mort par « les abeilles camuses », σιμαὶ μέλισσαι (v. 80-81), « parce que la Muse lui a versé un doux nectar sur les lèvres » (v. 82) : le vrombissement de ces insectes, associé à la lumière et à la danse, sert de médiation à la présence des Muses, inspiratrices du poète et maîtresses du chant. Il s'oppose à celui de la guêpe dont le bourdonnement est disgracieux : une « guêpe bourdonnant en face d'une cigale », σὰξ βομβέων τέττιγος ἐνάντιον (V, 29), comme Lacon face à Comatas dans l'*Idylle* V, est l'image d'un poète orgueilleux et mauvais... De fait, dans ce poème, Comatas critique Lacon par référence aux insectes : la guêpe bourdonnante qu'est Lacon rappelle la critique callimachéenne des poètes prétentieux qui veulent rivaliser avec Homère (*Aitia*, I, 20 Pf.) et dont la poésie est évoquée par « le bruit des ânes », θόρυβον [...] ὄνων (v. 30), tandis que la cigale-Comatas est aimée (par les Muses et, donc, va gagner l'*agôn*) pour sa « voix stridulante », λιγὺν ἦχον (v. 29-30).

D'une autre façon, Longus se sert du loup et de la métamorphose de Dorcon (*cf. supra*) pour réfléchir sur sa pratique romanesque. Le début de l'épisode s'apparente à la fois à une épopée et à une tragédie, tout en pointant vers Ovide. Mais la déconfiture du personnage, dont Longus nous donne complaisamment à voir toutes les étapes, trans-

95. *Cf.* l'*Idylle* I où le chevrier félicite Thyrsis pour la qualité de son chant qui « surpasse » celui de la cigale, τέττιγος [...] φέρτερον ᾄδεις (v. 148). Sur la cigale insecte du soleil, voir l'anecdote d'Eunomos, évoquée *supra*.

forme l'ensemble en comédie et suscite le sourire du lecteur, complice du romancier qui signe ironiquement le complet retournement de situation et de genre : Dorcon s'est « sauvé, non pas de la gueule du loup, comme on dit, mais de celle du chien » (I, 22, 1). L'épisode devient ainsi l'illustration d'un proverbe (« se sauver de la gueule du loup ») plaisamment détourné de sa signification traditionnelle [96], tout en pointant vers une esthétique nettement théocritéenne. Renonçant à l'imitation de ses deux modèles littéraires prestigieux que sont la Dolonie homérique (*Iliade*, X, 314-459) et le *Rhésos* attribué à Euripide [97], Longus choisit l'esthétique du « petit » dans le cocon du monde des pâtres (la ruse de Dorcon est « un moyen bien dans le goût d'un berger », τέχνην ποιμένι πρέπουσαν, I, 20, 1). La peau qu'il revêt a ainsi une signification métalittéraire : mettre puis enlever la peau de loup de Dorcon, c'est donner à voir l'hybridité ludique du roman et le fonctionnement de sa matrice bucolique, héritée de Théocrite.

Conclusion

La bucolique antique fait une place particulière à l'homme et à l'animal, construisant celui-là par rapport à celui-ci, selon un riche jeu d'assimilations ou d'oppositions dont Pan est le modèle divin. Elle explore toutes les facettes de cette relation, entre réalisme mimétique et analogie symbolique : les pâtres et leurs troupeaux domestiques, les bêtes sauvages, les poissons des mers, les oiseaux des airs et les insectes sont ainsi le moyen de construire le *locus* pastoral et de réfléchir sur la création poétique, sur la survie et les mutations de ce genre poreux, susceptible de multiples grilles de lecture : philosophie de vie teintée de cynisme et d'épicurisme, économie pastorale, éloge courtisan, réflexions politiques, méditations sur la transmission littéraire et métapoésie. C'est ainsi la divine bestialité de l'homme, sa capacité instinctive à détruire et son pouvoir créatif qui se trouvent interrogés à travers ce tissage particulier de l'humain et de l'animal ; et, en cela, la bucolique antique n'a rien perdu de son actualité.

Bibliographie succincte

— P. Antin, « Cigales littéraires », dans *BAGB*, 3, 1962, p. 338-346.

— J. Bastick, « Présences de Théocrite dans le roman de Nicétas Eugénianos, ou l'esquisse d'un renouveau bucolique à Byzance », dans *Présence de Théocrite*, Chr. Cus-

96. Kossaifi 2021, p. 207.

97. *Cf.* Kossaifi 2021, p. 207-209.

set, C. Kossaifi et R. Poignault (éds.), « Caesarodunum — Présence de l'Antiquité », vol. 101, n° 4, Clermont-Ferrand et Lyon, 2017, p. 513-540.

— P. Borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan*, Genève-Rome, Bibliotheca Helvetica Romana XVII, 1979.

— P. Borgeaud, *Aux origines de l'histoire des religions*, Paris, Seuil, 2004.

— P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, Klincksieck, 1999.

— C. Cusset, *Cyclopodie. Édition critique et commentée de l'*Idylle *VI de Théocrite*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2011.

— J. Duchemin, *La houlette et la lyre. Recherche sur les origines pastorales de la poésie. I. Hermès et Apollon*, Paris, Les Belles Lettres, 1960.

— K. J. Gutzwiller, *Theocritus' Pastoral Analogies. The Formation of a Genre*, Madison (WI), Univ. of Wisconsin Press, 1991.

— K. J. Gutzwiller, « The Bucolic Problem », dans *Classical Philology*, 101, n° 4, 2006, p. 380-404.

— D. M. Halperin, *Before Pastoral. Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*, New Haven et Londres, Yale Univ. Press, 1983.

— J. Hillman, *Pan et le cauchemar*, Paris, Imago, 1972 ; trad. française 1979.

— T. K. Hubbard, *The Pipes of Pan : Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.

— R. L. Hunter, *Theocritus. A Selection*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1999.

— R. Kania, « Orpheus and the Reinvention of Bucolic Poetry », dans *American Journal of Philology*, 133, n° 4, 2012, p. 657-685.

— A. Kolde, « Le bétail bucolique, de Théocrite à Virgile », dans *Présence de Théocrite*, C. Cusset, C. Kossaifi et R. Poignault (éds.), « Caesarodunum — Présence de l'Antiquité », vol. 101, n° 4, Clermont-Ferrand et Lyon, 2017, p. 415-431.

— C. Kossaifi, « Apprivoiser l'autre. Les figures de Pan et de Dionysos dans la poésie de Théocrite », dans *Figures de l'étranger autour de la Méditerranée antique : « à la*

rencontre de l'autre », M.-F. Marein, P. Voisin et J. Gallego (dirs.), Pau : actes du colloque international de Pau, 12-14 mars, en ligne sur Eduscol, 2009, p. 529-537.

— C. Kossaifi, « Savoir, apprendre, éduquer dans le monde bucolique. Une matrice significative », dans *Savoir, apprendre, éduquer*, Ph. Guisard, Chr. Laizé-Gratias et A. Contensou (dirs.), Paris, Ellipses, 2019, p. 112-142.

— C. Kossaifi, « l'homme-loup. Dorcon dans *Daphnis et Chloé* de Longus », dans *Peau d'âne et peaux de bêtes : variations et reconfigurations d'un motif dans les mythes, les contes et les fables*, Fr. Calas (dir.), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, collection Mythographies et Sociétés, 2021, p. 197-211.

— M. Laplace, *Les Pastorales de Longos (*Daphnis et Chloé*)*, Berne, Peter Lang, 2010.

— M. Payne, *Theocritus and the Invention of Fiction*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2007.

— J. Reed, « Idyll 6 and the Development of Bucolic after Theocritus », dans *A Companion to Hellenistic Literature*, J. J. Clauss et M. Cuypers (éds.), Chichester/Malden (MA), Wiley-Blackwell, Blackwell Companions to the Ancient World. Literature and Culture, 2010, p. 238-250.

— H. Richer, « Les adjectifs *bucolicus*, *amoebaeus*, *rusticus* et *pastoralis* dans le commentaire servien aux *Bucoliques* de Virgile », dans *Fragments d'érudition, Servius et le savoir antique*, A. Garcea, M.-K. Lhommé et D. Vallat (dirs.), Hildesheim, Olms, 2016, p. 319-349.

— F. Thelamon, « Le sanglier et le bœuf entre hommes et dieux : chasser l'animal sauvage, sacrifier l'animal domestique en Grèce ancienne », dans *L'animal symbole*, M. Besseyre, P.-Y. Le Pogam et Fl. Meunier (dirs.), Paris Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2019 (en ligne : `http://books.openedition.org/cths/5152`).

Draguer comme une bête ?

Modalités et sens de l'utilisation de la référence animale dans la poésie amoureuse et les *Métamorphoses* d'Ovide

par Anne Sinha

Il s'agit ici d'analyser les différentes références aux animaux dans le corpus élégiaque ovidien (à l'exception des *Héroïdes*, œuvre pour laquelle la question ne nous a pas semblé très pertinente, du fait du très petit nombre d'occurrences) et les *Métamorphoses*, dans lesquelles l'animal est avec le végétal, le minéral, l'aquatique une des possibilités de transformations pour les hommes et, plus rarement, les dieux. Notre principale interrogation concerne le recours à l'animal comme exemple, comparant ou métaphore pour penser les relations amoureuses humaines. En effet, l'animal est considéré par les Romains comme de même nature que le genre humain, dans un spectre philosophique allant pour les Stoïciens d'une proximité se heurtant à l'absence d'âme des animaux à une totale parenté du fait de la métempsychose pour les Pythagoriciens, qui incitaient à un strict végétarisme afin de ne pas risquer de manger un proche réincarné [1]. Cependant, comme l'écrit fort justement A. Zucker, l'animal est considéré dans la culture gréco-latine sous deux angles opposés, celui, positif, de la nature et celui, négatif, de la sauvagerie : « C'est là, en fait, une ambiguïté constante et fondamentale dans la représentation du pôle animal : l'animalité est à la fois le critère de naturalité – et tout ce que l'homme partage avec l'animal n'est pas susceptible de jugement moral – et le critère de sauvagerie – et tout ce que l'homme partage avec l'animal est moralement inférieur, voire méprisable » [2].

Cette étude s'intéressera d'abord au corpus élégiaque, dans lequel les références aux animaux répondent à des motifs différents : filer la métaphore de la chasse ou du dressage dans le cadre d'un ouvrage proposant malicieusement des « techniques » dans le domaine amoureux ; être un modèle de vertu naturelle ou au contraire un contre exemple absolu, à l'opposé de toute humanité.

La seconde partie s'intéressera aux métamorphoses animales advenant dans un contexte érotique dans les *Métamorphoses*. Elles sont en nombre réduit et surtout

---

1. Sur cette question, voir Amat 2002, p. 7 à 15.
2. *Cf* Zucker 2019.

n'explorent qu'assez peu le point de vue animal dans ce domaine : les métamorphoses en animal servent avant tout à tromper ou punir les humains et, dans le cas des dieux, ne changent pas leur manière de parvenir à leurs fins.

La référence animale dans le corpus élégiaque ovidien

L'*Art d'aimer*, les *Amours* et les *Remèdes à l'amour* constituent un ensemble offrant un point de vue kaléidoscopique sur une même question, celle de l'amour et de la séduction. Dans l'*Art d'Aimer*, Ovide adopte une posture de maître s'appuyant sur son expérience personnelle et propose une *ars*, c'est-à-dire un manuel technique avec des règles à appliquer pour atteindre trois buts annoncés dans son proème : choisir une femme, la séduire et enfin transformer cet attrait en relation durable [3]. Étant attaché à une réciprocité dans le jeu amoureux, il ajoute un troisième livre adressé aux femmes afin de leur livrer également des conseils, qui peuvent parfois jouer contre les hommes. Dans le même esprit de réversibilité ludique, les *Remèdes à l'amour* proposent littéralement de défaire ce qui avait été rendu possible par l'*Art d'Aimer* : ainsi, alors que dans le premier ouvrage, Ovide conseillait de fréquenter au maximum les lieux urbains, car ils offrent le plus d'opportunités de rencontre, dans les *Remèdes*, il conseille de s'isoler à la campagne [4]. De même, alors que dans l'*Art d'Aimer*, le poète conseillait de s'habituer aux éventuels défauts de sa campagne afin de finir par les oublier [5], les *Remèdes* insistent sur le fait de se concentrer de façon permanente sur eux [6]. Les *Amours* offrent un autre point de vue, celui du poète amoureux blessé, revendiquant sa blessure et les souffrances qu'elle engendre comme une éthique de vie, celle de la *militia amoris* ou du *servitium amoris*, autrement dit un engagement total au service de l'amour, reprenant et décalant de façon parodique l'activité militaire (*militia*) et de façon encore plus provocatrice pour les Romains traditionnels l'esclavage (*servitium*).

Cet abandon entier à l'amour et à ses souffrances est aussi essentiellement présenté comme la source de son écriture. Pour écrire, il faut souffrir, comme l'incarne le thème élégiaque du paraclausithyron (ou « poème devant la porte fermée »), qui transforme le pénible temps passé sur un seuil froid et hostile de la porte de la maison de la femme aimée en poésie qui précisément s'élabore pendant cette attente.

---

3. Selon la juste formule de G. Sissa, « la durée est le couronnement de l'art d'aimer », dans Sissa 2011, p. 219.

4. *Rem.*, 170-222.

5. *A. A.*, II, 647-49, *cf.* Sissa 2011, « L'amour est une illusion d'optique cultivée », p. 235.

6. *Rem.*, 291-356.

La question de la place de l'animal dans la réflexion ovidienne sur l'amour est également intéressante dans la mesure où cette dernière se construit en réponse à la pensée de Lucrèce. Celui-ci affirmait ainsi dans le *De Rerum natura*[7] la nécessité d'éviter l'amour et ses souffrances, qui ne sont qu'illusion de possession d'un être qui n'existe que dans notre imagination et de préférer une sexualité simple, gage d'une satisfaction du corps sans souci de l'âme, à l'instar des animaux : « Mais il convient de fuir sans cesse ces simulacres, de repousser ce qui peut nourrir notre amour, de tourner notre esprit vers d'autres objets ; il vaut mieux jeter dans le premier corps venu la liqueur amassée en nous que de la garder pour un unique amour qui nous prend tout entiers, et de nous réserver la peine et la douleur certaines » (*D. R. N.*, IV, 1063-1067).

Il s'agit donc d'un choix conscient et utile, comme le résume la formule : « Éviter l'amour, ce n'est point se priver des jouissances de Vénus, c'est au contraire en prendre les avantages sans rançon » (*ibid.*, 1073-1074). Cette « leçon » de comportement des animaux s'applique même au domaine de l'activité sexuelle, la position *more ferarum* étant présentée par Lucrèce comme la plus propice à la conception (*ibid.*, 1264). Ovide répond par une proposition complètement inverse en développant un art de l'amour complexe et bien plus cérébral que physique (même si la question du plaisir partagé des partenaires est évoquée). Loin de les exclure, il fait également de nombreuses références aux animaux pour appuyer ou illustrer son propos, mais avec des modalités et des sens divers.

L'amour comme chasse ou domestication

L'Art d'Aimer se présentant sous la forme d'un manuel (le mot *ars* désigne ainsi à la fois la technique et l'ouvrage qui la décrit), comme il en existe pour la navigation mais aussi la chasse ou la pêche, les animaux sont souvent évoqués dans ce contexte, avec une comparaison récurrente entre l'objet du désir du séducteur et la proie du chasseur ou du pêcheur. Ainsi, afin de présenter les différents lieux appropriés pour faire des rencontres, Ovide déploie une longue comparaison avec la chasse, qui se décline en quatre motifs avec quatre types de proies (cerf, sanglier, oiseau et poisson). Il joue de la *uarietas* en alternant entre singulier et pluriel et faisant parfois le choix de présenter la technique employée (filet ou hameçon) :

7. Voir à ce sujet le chapitre passionnant dans Sissa 2011, p. 209-246.

Scit bene uenator ceruis ubi retia tendat,
Scit bene qua frendens ualle moretur aper ;
Aucupibus noti frutices ; qui sustinet hamos
Nouit quae multo pisce natentur aquae.
Tu quoque, materiam longo qui quaeris amori,
Ante frequens quo sit disce puella loco.

Il sait bien, le chasseur, où tendre les filets à cerfs ; il sait bien la vallée que hantent les grognements du sanglier ; l'oiseleur connaît le bocage ; celui qui tient l'hameçon suspendu connaît les eaux où nagent beaucoup de poissons. Toi aussi, qui recherches un objet qui fixe ton amour pour longtemps, apprends d'abord où l'on rencontre en abondance la jeune fille.

Ars Amatoria, I, 45-50 [8].

Cet animal que l'on a pris en chasse, il faut ensuite ne pas le laisser s'échapper, tout comme la servante que l'on a commencé à séduire et qui ne pourra plus sortir du piège, comme l'oiseau enduit de glue, le sanglier pris dans des filets ou le poisson ayant mordu à l'hameçon [9]. La variété des techniques employées selon le type de proie est également très importante. Le séducteur compétent doit maîtriser l'art de la métamorphose pour s'adapter, tel un Protée (*Proteus*, v. 759) et se fera lion, arbre ou sanglier (v. 760) mais surtout il sait choisir l'approche la plus adaptée :

Hic iaculo pisces, illic capiuntur ab hamis,
Hic caua contento retia fune trabunt.
Nec tibi conueniet cunctos modus unus ad annos ;
Longius insidias cerua uidebit anus ;
Si doctus uideare rudi petulansue pudenti,
Diffidet miserae protinus illa sibi.

Le poisson se prend ici au gilet, ici à l'hameçon ; ailleurs, il est attiré dans les nasses creuses qu'on amène à soi au moyen d'une corde bien tendue. Et la même méthode ne conviendra pas à tous les âges : une biche âgée découvrira le piège de plus loin ; si tu te montres savant auprès d'une novice, trop entreprenant auprès d'une prude, aussitôt elle se défiera et se tiendra sur ses gardes.

A. A., I, 761-766.

La femme est donc souvent assimilée à une proie. Parfois, il s'agit de mettre en avant sa vulnérabilité. Ainsi, le poète s'adresse à Ménélas pour lui reprocher sa sottise d'avoir laissés seuls sa femme et son hôte, tel de timides colombes (*timidas colombas*) abandonnés à un vautour ou une bergerie à un loup au point d'avoir quasiment provoqué l'adultère d'Hélène et Pâris [10]. De même, présentant toujours la femme comme

8. Les textes latins et leur traduction sont issus des éditions de la C. U. F., à l'exception des *Métamorphoses* pour lesquelles l'édition suivie est celle de D. Robert aux éditions Actes Sud.

9. *A. A.*, I, 391-393.

10. *A. A.*, II, 361-364.

un être fragile nécessitant des soins délicats de la part de son séducteur, Ovide évoque comme contre-exemple les éperviers et les loups, haïs pour leur violence envers les hirondelles et les colombes [11].

Le motif de la proie est réversible puisque la femme jalouse est également présentée comme aussi dangereuse et cruelle qu'un sanglier attaqué par des chiens, une lionne allaitante ou une vipère sur laquelle on a marché par inadvertance [12]. Ovide pousse encore plus loin le jeu du renversement, au livre III, qu'il adresse aux femmes. Elles non plus ne doivent pas laisser échapper un lièvre, en faisant trop confiance à une amie [13]. Elles sont des chasseresses, qui doivent ne jamais rater une occasion de séduire en disposant partout leurs hameçons et leurs filets [14]. Le caractère ludique de cette inversion est souligné par sa juxtaposition avec le conseil précédent, à savoir de sortir avec une troupe d'amies afin de mieux attirer l'attention des galants :

Ad multas lupa tendit oues, praedetur ut unam
Et Iouis in multas deuolat ales aues.
Se quoque det populo mulier speciosa uidendeam.

C'est vers une troupe de brebis que va la louve pour trouver une proie à saisir ; c'est vers une compagnie d'oiseaux que se jette en volant l'oiseau de Jupiter. Une belle femme doit aussi se montrer en public.

A. A., III, 421-423.

Le poète souligne d'ailleurs le paradoxe de ce renversement qui peut le mettre en danger. Donner des techniques de chasse aux femmes, c'est prendre le risque de devenir soi-même une proie [15] :

11. *A. A.*, II, 147-150.
12. *A. A.*, II, 373-378.
13. *A. A.*, III, 661-662.
14. *A. A.*, III, 425-429.
15. *Cf.* sur le même thème, mais sans renversement, la réaction anticipée d'un lecteur masculin pour qui cela revient à donner un nouveau venin à la vipère ou à libérer une louve enragée (III, 7-8).

Quo feror insanus ? quid aperto pectore in hostem
Mittor et indicio prodor ab ipse meo ?
Non auis aucupibus monstrat qua parte petatur ;
Non docet infestos currere cerua canes.
Viderit utilitas ; ego coepta fideliter edam
Lemniasi et gladios in mea fata dabo.

Où me laissé-je emporter, insensé que je suis ? Pourquoi marcher à l'ennemi la poitrine découverte ? Pourquoi me dénoncer moi-même ? L'oiseau n'enseigne pas à l'oiseleur les moyens de le prendre ; la biche n'apprend pas à courir aux chiens qui se jetteront sur elle. Que m'importe mon intérêt ? Je poursuivrai loyalement mon entreprise et donnerai aux femmes de Lemnos des armes pour me tuer.

A. A., III, 667-672.

Or, pour Ovide, le jeu amoureux n'a d'intérêt que si les deux partenaires maîtrisent les règles et le poète peut ainsi donner le même conseil que celui délivré aux hommes sur la nécessité du choix de la bonne approche mais avec un effet de *uariatio*, qui conserve la thématique animale mais remplace la chasse par la domestication. Il faut donc choisir le bon mors pour le bon cheval, selon son degré de dressage [16]. Cette comparaison peut se décliner en assimilant l'amoureux à un animal en cours de dressage, ou un taureau supportant mal son joug au début mais finissant par s'y habituer :

Odero si potero ; si non, inuitus amabo.
Nec iuga taurus amat ; quae tamen odit, habet.

Je haïrai, si je puis ; sinon, j'aimerai, mais malgré moi. Le taureau non plus n'aime pas le joug ; il ne porte pas moins ce qu'il hait.

Am., III, 11 b, 35-36.

Elle concerne également la femme à deux occasions, quand le poète insiste sur la nécessité de la persévérance, qui permet de soumettre le taureau au joug et le cheval au mors [17] mais aussi de domestiquer des tigres et des lions de Numidie [18].

Cette comparaison avec le taureau domestiqué par le joug, couplée à celle du cheval attelé, s'applique également à l'amour [19], dont le poète finit par avoir la maîtrise :

---

16. *A. A.*, III, 555-556. Ce motif est également présent en *Am.*, III, 4, 13-16, avec la mention d'une validation par l'expérience personnelle, *vidi ego nuper* (v. 13) et *Am.*, II, 9 b, 29-30.

17. *A. A.*, I, 469-470.

18. *A. A.*, II, 183-185.

19. On peut aussi penser que l'amour dans sa dimension physique est comparé à un cheval en *A. A.*, II, 732-733.

Sed tamen et tauri ceruix oneratur aratro,
Frenaque magnanimi dente teruntur equi,
Et mihi cedit Amor, quamuis mea uulneret arcu
Pectora iactatas excutiatque faces.

Mais le taureau finit par prêter sa nuque au poids de la charrue ; tout généreux qu'il soit, le cheval ronge le frein. De même, l'Amour m'obéit, bien qu'il me perce le cœur de ses flèches, et qu'il agite et brandisse ses torches.

A. A., I, 19-22.

Homme/mâle, femme/femelle, même combat

Ce réseau dense de comparaisons entre les animaux, proies du chasseur ou domestiqués par l'homme pour son usage, repose sur une similarité entre l'homme et l'animal, notamment dans l'accès simple à l'amour physique. Ovide évoque ainsi dans *l'Art d'Aimer* (II, 467) la création du monde, masse confuse qui s'organise et se peuple de différents êtres vivants. Les hommes, dénués de l'intelligence qui les distingue des animaux, erraient alors solitaires et vivaient dans la forêt. Puis un homme et une femme se rencontrèrent et ils découvrirent par eux-mêmes le plaisir :

Quid facerent, ipsi nullo didicere magistro ;
Arte Venus nulla dulce peregit opus.

Ce qu'ils avaient à faire, ils l'apprirent seuls, sans maître. Sans aucun traité savant, Vénus remplit son doux ouvrage.

A. A., II, 479-480.

Suit alors une liste des animaux par paires mâle-femelle qui s'accouplent naturellement et avec plaisir : les oiseaux, les poissons, les serpents, le chien et la chienne, la brebis et le mouton, etc. [20].

Cette équivalence se développe dans l'élégie III, 5 des *Amours* contenant le récit d'un rêve du narrateur qui met en scène une très belle vache blanche et un taureau présenté comme son heureux mari (*feliciter hic maritus*, v. 15). Une corneille vient piquer le poitrail de la vache et lui arracher des touffes de poils, laissant alors des marques noires sur son pelage immaculé. Cette dernière se dirige ensuite vers un groupe de taureaux, situé dans un lieu où l'herbe est plus luxuriante (*et petit herbae*

20. On peut rapprocher de cette thématique le curieux cas d'Iphis dans les *Métamorphoses*, IX, 666-797, qui, qui, née fille, est déguisée en garçon pour échapper à la mort, son père ne voulant qu'un fils. Tombée amoureuse d'une jeune fille, Ianthée, elle ne sait comment s'unir à elle et évoque la différence des sexes dans les couples d'animaux : « la vache ne se consume pas d'amour pour la vache, la jument pour la jument… ». La solution viendra d'une métamorphose en homme.

fertilioris humum, v. 30). Un interprète des rêves est sollicité et fournit l'explication : la vache/maîtresse est corrompue par la corneille/entremetteuse et les tâches sur son poitrail sont le signe de la corruption de son cœur. Le rêve est présenté comme terrible et la valeur symbolique des animaux protagonistes du rêve n'est pas mise à distance. L'élégie se termine sur l'effroi du rêveur marquant ainsi le caractère non ironique de cette équivalence, qui est traditionnelle dans l'oniromancie mais pourrait avoir une autre valeur dans le contexte élégiaque : *gelido mihi sanguis ab ore / Fugit et ante oculos nox stetit alta meos*, « Le sang se retira de mon visage glacé et devant mes yeux s'étendit une nuit profonde » (v. 45-46.)

Cette équivalence dans les comportements amoureux des humains et des animaux se retrouve également dans la mise en avant de certains traits spécifiquement féminins : comme le paon ou le cheval, les femmes aiment les compliments [21]. Elles partagent également des traits spécifiques avec les femelles comme une plus grande sensualité, qu'elles doivent camoufler du fait des lois sociales [22]. De même, elles peuvent faire preuve comme vu précédemment d'une jalousie violente comme des bêtes sauvages [23]. De plus, les femelles comme les femmes sont à l'origine des conflits chez les mâles/hommes. Ainsi, dans les *Amours*, II, 12, pour valoriser la *militia amoris*, assimilée aux plus grands combats épiques, Ovide évoque la place des femmes comme élément déclencheur de conflit en citant de façon tendancieuse Hélène et la guerre de Troie, Hippodamie et le conflit entre les Centaures et les Lapithes, Lavinia et la guerre entre Latinus et ses alliés et enfin l'enlèvement des Sabines. Il poursuit cette relecture simplifiée et ironique de la mythologie par un parallèle animalier : de la même façon, il a vu des taureaux se battre pour une même génisse, enflammés par son regard sur eux. Il termine son énumération par une comparaison ironique : lui aussi, comme beaucoup, a porté les armes de Cupidon :

Me quoque, qui multos, sed me sine caede, Cupido
Iussit militiae signa mouere suae.

Moi aussi, après beaucoup d'autres, Cupidon m'a fait prendre en mains son étendard, mais du moins sans verser le sang.

Am., II, 12, 27-28.

21. *A. A.*, I, 625-626.
22. *A. A.*, I, 275-282.
23. *A. A.*, II, 373-378.

L'expression *multos* rassemble ainsi des héros mythologiques, en particulier la figure fondamentale pour Rome de Romulus mais aussi... des taureaux, renvoyant ainsi à une forme d'instinct semblable pour les hommes et les animaux.

Les animaux comme modèle de comportement amoureux

La comparaison animale peut servir à pointer les défauts humains par assimilation – les hommes se comportent mal comme le font les animaux –, mais aussi par contraste positif ou négatif.

Dans le même esprit de réversibilité de l'utilisation des exemples, les femelles animales font preuve d'une sensualité débridée mais elles sont aussi dans les *Amours* un exemple de moralité en accord avec les règles de la nature. Contrairement aux Romaines aux mœurs décadentes, elles ne pratiquent pas l'amour tarifé et n'ont pas recours à l'avortement.

Ainsi, les animaux femelles ne se livrent à aucun commerce de leurs charmes et ne cherchent pas de rétribution de la part du mâle :

Sumite in exemplum pecudes ratione carentes :
Turpe erit ingenium mitius esse feris.
Non equa munus equum, non taurum uacca poposcit,
Non aries placitam munere captat ouem.
***Sola** uiro mulier spoliis exultat ademptis ;*
***Sola** locat noctes ; **sola** locanda uenit.*

Prenez exemple des animaux privés de raison : vous rougirez de trouver en eux plus de délicatesse. Jamais la cavale n'a demandé de présent à l'étalon, ni la vache au taureau ; jamais bélier ne cherche à séduire par un présent une brebis qui lui plaît. La femme seule éprouve une vive joie à dépouiller l'homme ; seule, elle met ses nuits à prix, seule, elle se met à prix.

Am., I, X, 25-30.

Aux trois espèces mentionnées (jument, vache, brebis) répond la triple répétition du terme *sola*, soulignant bien l'opposition de comportement et le caractère unique de celui des femmes, dont la vénalité est signifiée par l'expression *spoliis ademptis* et le polyptote *locat/locanda*.

De la même façon, dans une autre élégie adressée à sa maîtresse, le narrateur se lamente de ce qu'elle ait mis en danger sa vie par un avortement. Après avoir condamné cette pratique et convoqué deux exemples mythologiques hyperboliques de mères infanticides (Médée et Térée), Ovide utilise l'exemple d'animaux, pourtant particulièrement féroces, qui ne recourent pas selon lui à cette pratique :

Hoc neque in Armeniis tigres fecere latebris,
Perdere nec fetus ausa leaena suos.
At tenerae faciunt, sed non impune, puellae ;
Saepe, suos utero quae necat, ipsa perit.

Un tel crime, jamais tigresse ne l'a commis au fond de sa caverne d'Arménie ; jamais lionne n'a osé faire mourir ses produits en gestation. Et cependant, des beautés délicates le font, mais non pas impunément ; souvent en tuant leurs enfants dans leur sein, elles-mêmes périssent.

Am., II, XIV, 25-28.

Ici, ce n'est donc pas seulement une question de morale, même si plus haut dans l'élégie, Ovide évoque ce qui se serait passé si Vénus avait avorté et si sa propre mère, ou celle de sa maîtresse, ne leur avait pas permis de naître. Le poète reproche surtout à sa maîtresse d'avoir risqué sa vie. Le choix des tigresses de l'Arménie est amené par une transition thématique avec Médée, doublée du motif de la lionne, animaux dont la férocité contraste avec la délicatesse des jeunes femmes, *tenerae puellae*, qui pratiquent pourtant l'avortement.

Animalité et bestialité

L'animal peut donc être un modèle moral mais également un exemple à ne pas suivre, au risque de tomber dans l'animalité, voire la bestialité. Ainsi, parmi les conseils ludiques donnés aux jeunes hommes, Ovide recommande de ne pas sentir le bouc : *nec laedat naris uirque paterque gregis*, « que l'odeur du mâle, père du troupeau, ne blesse pas les narines » (*A. A.*, I, 519.)

Il prétend ensuite hésiter à donner le même conseil aux jeunes femmes :

Quam paene admonui ne frux caper iret in alas
Neue forent duris aspera crura pilis !

J'ai été sur le point de vous avertir qu'un bouc farouche ne devait pas loger sous vos aisselles et que vos jambes ne devaient pas être hérissées de poils rudes.

A. A., III, 193-194.

Ce raffinement humain, inconnu des animaux, doit aussi s'appliquer dans les comportements. Ovide recommande ainsi la discrétion en amour et rappelle que si les animaux s'accouplent en public, les hommes doivent rechercher un abri discret, à la fois réel et métaphorique, en gardant secrète leur vie privée et en cultivant l'art de l'éclairage tamisé [24].

24. *A. A.*, II, 615-620.

La question de la frontière avec l'animal dans le domaine de l'amour se pose enfin de façon radicale avec la question de la bestialité. La figure de Pasiphaé, tombée malgré elle follement amoureuse d'un taureau et avec lequel elle a un rapport sexuel aboutissant à la naissance du Minotaure pose cette question de façon très complexe. Le mythe est particulièrement riche et a nourri des interprétations nombreuses et parfois opposées [25].

L'épisode est développé dans l'*Art d'Aimer* (I, 289-326), où la passion de Pasiphaé est utilisée comme exemple paradigmatique des excès du désir féminin. Ovide explique ainsi que les femmes cachent mieux leur désir, puisque son expression est socialement limitée, contrairement aux femelles, vaches ou juments, qui prennent l'initiative de solliciter bruyamment les mâles (*admugit*, v. 279, *adhinnit*, v. 280). Il évoque la *furiosa libido* (v. 281) des femmes, qui contrairement aux hommes n'ont pas de limite réglée dans leur appétit sensuel (*legitimum finem*, v. 282) [26]. Avant l'épisode de Pasiphaé, il mentionne deux personnages mythologiques, que leur désir excessif a conduits hors des règles sociales, puisque coupables d'amour incestueux, Byblis pour son frère et Myrrha pour son père. Pasiphaé constitue ensuite un exemple paroxystique du désir sans limite puisqu'elle transgresse non plus la frontière de la parentalité et des règles sociales mais celle de l'espèce. Le récit commence par l'évocation de la beauté d'un taureau, avec lequel toutes les femelles désirent s'accoupler. Les termes renvoient clairement à un accouplement animal :

Illum Gnossiadesque Cydoneaeque iuuencae *Optarunt tergo sustinuisse suo.*	Les génisses de Gnose et celles de Cydon souhaitaient de l'avoir porté sur leur dos.

Art d'aimer, I, 293-294.

Ceux employés à propos de Pasiphaé constituent une rupture puisque celle-ci souhaite être la maîtresse du taureau (*adultera tauri*, v. 295) et éprouve une jalousie maladive à l'égard des génisses dont elle envie la beauté (*invida formosas oderat illa boues*, v. 296). Ovide précise alors qu'il évoque des faits connus (*nota cano*, v. 297) avec l'affirmation humoristique selon laquelle même les Crétois menteurs ne pourraient les nier. Cette notation signifie à la fois la complète fictionnalité du mythe et renvoie à des précédents littéraires et en particulier au traitement virgilien du thème. Ovide

25. Sur ce sujet, voir Jouteur 2006 et Gourmelen 2010 ainsi que Collin 2010 pour les réinterprétations modernes.

26. La traduction par « limite naturelle » dans l'édition de la C. U. F. nous paraît un peu contradictoire avec le propos.

s'adresse ensuite à Pasiphaé pour souligne la vanité de son comportement, elle qui déploie des techniques de séduction humaine (robes, parures et coiffures) inutiles sur un simple taureau. Il lui recommande enfin de tromper Minos avec un humain si elle souhaite vraiment le tromper : *Siue uirum mauis fallere, falle uiro*, v. 310. Comme l'analyse I. Jouteur, par le scandale de la zoophilie, Ovide parvient habilement à justifier l'adultère « traditionnel » : ce qui est grave, ce n'est pas tromper Minos, c'est de le faire avec un taureau. Ce thème se retrouve d'ailleurs dans le traitement du mythe dans les *Métamorphoses* puisqu'il apparaît dans un discours polémique adressé à Minos par Scylla, jeune fille qui a trahi sa patrie par amour pour lui et qu'il a abandonnée. La jeune fille dénonce sa rudesse et lui dit ironiquement qu'il est bien à la hauteur de son épouse, qui l'a trompé avec un taureau. Elle fait mention, outre du Minotaure à naître, de la vache de bois utilisée pour faciliter l'acte sexuel [27]. Il s'agit ici surtout d'attaquer la dignité de Minos en tant qu'époux trompé de façon inédite et spectaculaire et le caractère monstrueux de cet accouplement n'est finalement mentionné que dans le but d'insister sur cet adultère.

Dans la suite du passage des *Amours*, Pasiphaé incarne également un exemple de jalousie excessive, elle qui commente le comportement des vaches comme s'il s'agissait de rivales humaines [28]. Elle va même jusqu'à les sacrifier aux dieux et à souhaiter être Europe ou Ino, voyant un lien thématique avec son histoire : *Altera quod bos est, altera uecta boue*, « l'une parce qu'elle est génisse, l'autre parce qu'un taureau la porta sur son dos » (v. 324). Cependant, dans ce cas précis, il n'y a pas de métamorphose divine et la solution relève de la technique humaine : une vache d'érable agit comme un leurre sur le taureau (*uacca deceptus acerna*, v. 325) et le fruit de cette union, le Minotaure, en révèle le caractère monstrueux. La passion de Pasiphaé et l'accouplement qui en résulte sont donc l'inverse de la métamorphose divine, qu'elle concerne le dieu, comme Jupiter, ou une mortelle, comme Europe. L'artifice humain n'est qu'un pis-aller qui souligne l'impossibilité de cette relation, dont les protagonistes n'appartiennent pas à la même espèce. Ils ne peuvent pas jouer au même jeu, puisque la séduction est par excellence celui des hommes et des dieux, auquel les animaux n'ont pas accès. Le mythe ne sert donc pas à traiter le thème de la sexualité zoophile. Le détail étonnant de la

---

27. *Te uero coniuge digna est / quae toruum ligno decepit adultera taurum / discordemque utero fetum tulit*, « Elle est certes, digne de t'avoir pour époux, l'adultère, qui dans un objet de bois abusa un taureau farouche et porta dans son ventre une semence contre nature », *Met.*, III, 131-133.

28. *Adspice ut ante ipsum teneris exultet in herbis. / Nec dubito quin se stulta decere putet*; « Regardez comment elle gambade devant lui sur l'herbe tendre. Et la sotte croit sans doute que cela lui sied », v. 315-316

vache en bois répond certes à la question que chacun peut se poser sur les modalités de cette union hors norme mais il n'y a pas ici de dimension humoristique, en particulier grivoise. On peut ainsi penser au traitement assez cru, voire scabreux, de l'épisode de l'accouplement du héros, métamorphosé en âne, avec une femme comblée par cette perspective dans l'*Âne d'or* d'Apulée (X, 21). Cette dernière, au comble de la félicité, s'écrie d'ailleurs qu'elle comprend parfaitement l'épouse de Minos. Il nous semble que chez Ovide, le mythe de Pasiphaé est une anti-métamorphose puisque la question n'est pas tant celle de la similarité des corps que celle des âmes. En effet, la métamorphose ne transforme que les premiers. Se pose alors la question du sens de cette traversée entre les espèces pour celui ou celle qui a gardé son âme humaine.

Les métamorphoses animales

Les métamorphoses en animal sont une possibilité parmi d'autres dans les *Métamorphoses* : un être peut ainsi être transformé en arbre [29], en cours d'eau ou source [30], en pierre [31], en dieu dans le cas particulier de l'apothéose [32], ou en animal. Ces dernières sont de façon surprenante plus rares, comme noté par A. Sharrock, mais également plus largement partagées entre hommes et femmes [33]. Analysant la répartition de genre dans les différents types de métamorphoses, elle montre ainsi que contrairement aux transformations en sources, exclusivement féminines, les métamorphoses en animal sont partagées entre les deux sexes [34]. À ces exemples s'ajoutent des métamorphoses de « groupes », comme celle des filles de Minyas, transformées en chauve-souris pour avoir méconnu la divinité de Bacchus ou celles des compagnons d'Ulysse, transformés en cochons par Circé [35].

29. Ainsi Daphné, *Met.*, I, 552-559 ou Myrrha, *Met.*, X, 503-518.

30. Byblis, *Met.*, IX, 657-658.

31. Ainsi Niobé, *Met.*, VI, 301-312.

32. Énée, *Met.*, XIV, 581-608 et Jules César, *Met.*, XV, 745-851.

33. Sharrock 2020.

34. Ainsi, sur les métamorphoses autres que celles en oiseaux, il y en a sept qui concernent des personnages masculins pour six des personnages féminins. Pour les transformations en oiseaux, elle dénombre neuf personnages masculins et neuf ou dix selon que l'on y inclut ou non celle de Sémiramis (*Met.*, IV, 47-48) qui est très allusive : le personnage n'est pas nommé, tout comme l'oiseau en lequel elle se transforme. Nous aboutissons à une liste plus fournie car comportant également de simples mentions. Voir annexe.

35. Par commodité, les références sont données dans le tableau en annexe.

La métamorphose animale concerne également de façon plus marginale les dieux, même si ces motifs, et en particulier la métamorphose de Jupiter en taureau pour séduire Europe, ont particulièrement frappé l'imaginaire collectif.

Enfin, comme le rappelle Fr. Frontisi-Ducroux, « La transformation d'animaux en humains, courante dans d'autres mythologies, est exceptionnelle dans les mythes grecs. C'est le cas des Myrmidons, qui proviennent des fourmis, comme leur nom l'indique. Dans l'ensemble, la métamorphose est pour l'homme une bascule vers un état inférieur, animal, végétal ou minéral » [36].

Les métamorphoses animales motivées par l'amour : un corpus restreint

Si l'on examine les métamorphoses animales de l'épopée ovidienne, deux caractéristiques apparaissent : l'hétérogénéité du corpus et la faible part de la thématique amoureuse dans celles-ci. H. Vial, qui a consacré un article à l'écriture de la métamorphose animale chez Ovide [37], analyse une « dialectique de la sauvagerie et de la domestication » et distingue trois étapes dans les récits les plus marquants, qui sont toutes en rapport avec le langage : « la perte de la parole humaine, le remplacement de la voix par l'écriture et la naissance du nom » [38].

Si l'on examine la liste des animaux de destination, on peut noter une grande variété : animaux sauvages (ourse, lynx) ou domestiques (chienne, vache, jument), oiseaux variés (colombe, chouette, hibou), reptiles et arachnéides.

Les raisons de la métamorphose sont variées. Dans bon nombre de cas, il s'agit d'une punition divine (par exemple Ascalaphus transformé en hibou par Perséphone, Lyncée en lynx par Cérès). Il peut aussi s'agir d'un geste de compassion (Éaque, qui s'est précipité dans la mer par désespoir, après avoir causé la mort d'Hespérie est transformé en plongeon par Thétis), de protection (Perdrix est protégé par Athéna qui le sauve alors que son oncle Dédale tente de le tuer par jalousie de sa grande ingéniosité) ou de réparation (Maestra est dotée du don de transformation par Poséidon, qui avait autrefois abusé d'elle). Parfois la cause n'est pas connue (ainsi Circé transforme-t-elle les compagnons d'Ulysse en cochons parce qu'elle est magicienne). Certains personnages la demandent comme Cadmus et Harmonie, transformés en serpent. Dans seulement deux cas, la métamorphose est réversible : Io et les compagnons d'Ulysse (ce retour à une forme humaine est d'ailleurs décrit).

---

36. Frontisi-Ducroux 2009, p. 11.

37. Vial 2009.

38. *Op. cit.*, p. 143.

Les métamorphoses animales ayant pour motif l'amour sont finalement assez rares.

Io, un exemple unique

La seule métamorphose d'humain en animal décrite entièrement et présentée comme motivée par l'amour est celle d'Io, que Jupiter transforme en génisse pour la cacher à Junon (*Met.*, I, 567-745). L'épisode commence par un long discours amoureux du dieu qui invite la jeune fille à venir avec lui dans un bois ombragé. Il lui propose de la protéger contre les bêtes sauvages et, devant son refus, insiste sur sa qualité de dieu tout-puissant, avec une pointe, émouvante ou risible, d'orgueil :

Nec de plebe deo, sed qui caelestia magna
Sceptra manu teneo, sed qui uaga fulmina mitto.
Ne fuge me.

Il ne sort pas de la plèbe des dieux, c'est moi qui tiens dans ma main puissante le sceptre du ciel, moi qui lance la foudre rapide. Ne me fuis pas.

Met., I, 595-596.

Il abuse d'elle sous sa forme humaine (*rapuitque pudorem*, v. 599) et ne la change en génisse que pour éviter la vengeance de Junon, qui a senti qu'elle était encore trompée (*an ego fallor, / aut ego laedor*, v. 607-608). Junon ruse alors en demandant à son époux de lui offrir la génisse et le dieu est obligé de céder. Gardée par Argus, Io tente de l'attendrir par des plaintes mais ne réussit qu'à mugir. Ayant conservé son âme humaine, elle est épouvantée par les sons qu'elle produit :

Et conata queri mugitus edidit ore
Pertimuitque sonos propriaque exterrita uoce est.

Elle tenta de se plaindre mais il ne sortit de sa bouche que des mugissements ; leur son lui fit horreur et sa propre voix l'épouvanta.

Ibid., I, 637-38.

Quand son père vient la voir, elle trouve un stratagème et lui révèle son identité en écrivant son nom dans la poussière avec son sabot, signe à nouveau de la persistance de sa personnalité humaine.

Littera pro uerbis, quam pes in puluere duxit,
Corporis indicium mutati triste peregit.

À défaut de paroles, des lettres, que son pied a tracées dans la poussière, ont révélé le triste secret de sa métamorphose.

Ibid., I, 649-650.

Jupiter est affligé de voir la souffrance d'Io qui gémit et mugit et obtient de Junon que la pauvre jeune fille regagne son apparence. Elle retrouve également la parole avec timidité et ne garde que l'éclatante blancheur de son ancien pelage (*de boue nil superest, formae nisi candor, in illa*, I, 742). Elle devient ensuite la déesse Isis en Égypte, façon de la dédommager des préjudices subis. Son expérience de la transformation est donc postérieure à son union avec Jupiter. Elle est surtout l'occasion pour Junon de lui infliger une punition en la plaçant sous la surveillance d'Argus. La jeune fille garde son âme humaine et se trouve emprisonnée dans son corps animal. Elle parvient néanmoins à écrire avec son sabot et le thème de son écrit *corporis mutati* (v. 650) est un écho direct du thème de l'œuvre elle-même [39], ce qui constitue à la fois un clin d'œil métapoétique d'Ovide et une valorisation du personnage.

Seule sa blancheur témoigne de son extraordinaire passage dans un corps animal, sans que l'on sache vraiment ce que cette expérience lui a appris, sinon que la toute puissance des dieux était bien dangereuse pour les mortels.

Les métamorphoses animales de Jupiter

Une métamorphose renverse le motif puisque cette fois, c'est le dieu qui se transforme en taureau, celle de Jupiter (II, 846-III, 2) pour séduire Europe. Le motif de cette transformation est clairement amoureux, même si le dieu choisit de cacher ce point à son fils Mercure, dont il sollicite l'aide (*nec causam fassus amoris*, v. 836). Il s'agit d'une stratégie pour aborder en douceur la jeune fille. Les étapes de la transformation ne sont pas décrites puisque l'apparence « normale » des dieux relève de l'indicible. Seul est mentionné l'abandon du foudre symbole de pouvoir. Son corps de taureau est décrit avec des détails évocateurs : la blancheur de son pelage, les muscles apparents de son cou, son fanon qui pend, ses cornes petites mais si délicates qu'elles semblent modelées à la main (*facta manu*, v. 856), mention qui peut aussi renvoyer au fait que cette beauté n'est pas une création naturelle mais une ingénieuse fabrication en vue de séduire. Son comportement est à l'avenant : il folâtre sans agressivité et offre son poitrail aux caresses. Le décalage entre son apparence, son comportement et son rôle parmi les dieux est souligné par un commentaire ironique du poète : *Non bene conueniunt nec in una sed morantur / Majestas et amor*, « Majesté et amour ne vont pas bien ensemble et ne cohabitent guère » (v. 846-847). L'épisode se conclut par l'enlèvement de la jeune fille, emportée par le taureau à travers la mer et dont les

39. Ainsi le proème de l'œuvre *In noua fert animus mutatas discere formas / corpora*, « Mon intention est de parler des formes métamorphosées en corps nouveaux », v. 1-2.

vêtements sont remués par la brise. Il n'y a aucune évocation de l'acte amoureux en lui-même et le livre III s'ouvre sur la révélation de l'identité de Jupiter et l'abandon de sa forme animale : *Iamque deus, posita fallacis imagine tauri / se confessus erat* (III, 1, 2) [40].

Le passage par une forme animale est donc immédiat et réversible, et si l'image de la jeune fille emportée à travers les flots sur le dos du taureau est frappante, elle garde son mystère. La métamorphose divine n'est qu'une technique. Les mêmes caractéristiques se retrouvent poussées encore plus loin dans la métamorphose en aigle pour séduire Ganymède.

Rex superum Phrygii quondam Ganymedis amore
Arsit et inuentum est aliquid quod Juppiter esse,
Quam quod erat, mallet : nulla tamen alite uerti
Dignatur, nisi quae posset sua fulmina ferre.
Nec mora, percusso mendacibus aere pennis
Abripit Iliaden qui nunc quoque pocula miscet
Inuitaque Joui nectar Junone ministrat.

Un jour, le roi des dieux brûla d'amour pour un Phrygien, Ganymède, et il se trouva une créature à laquelle Jupiter préféra se substituer : il ne jugea toutefois digne d'une métamorphose qu'un oiseau capable de porter ses éclairs. Sans délai, battant l'air de ses ailes d'emprunt, il enleva le Troyen qui aujourd'hui encore lui prépare ses coupes et lui sert le nectar en dépit de Junon.

Met., X, 155-161.

Ainsi le dieu choisit une forme de substitution, qu'il emprunte (*mendacibus pennis*). La métamorphose est immédiate (*nec mora*) et ses étapes ne sont pas décrites. Enfin, non seulement il s'agit seulement d'une forme, mais elle doit néanmoins correspondre à son statut. Jupiter semble cette fois se soucier de sa *majestas* et choisit le seul oiseau capable de porter son foudre.

Ces métamorphoses divines sont donc finalement peu évoquées de façon développées dans l'œuvre. Un épisode en particulier en rassemble une longue liste, celui d'Arachné à l'occasion de l'*ekphrasis* de sa toile tissée lors de sa compétition avec la déesse Athéna (*Met.*, VI, 102-126).

À cette occasion, la déesse et Arachné proposent chacune une œuvre unique brodée d'un fil d'or, comportant un message adressé à l'adversaire. Athéna représente les Olympiens en majesté, avec leurs attributs, Jupiter en roi des dieux, Neptune avec son trident faisant jaillir la mer et elle-même en armes et offrant l'olivier à Athènes. Elle

40. « Le récit est donc polarisé sur les circonstances de l'attrait et de la rencontre des protagonistes, non sur leur étreinte et ses suites. Là, la métamorphose de Jupiter est, en soi, péripétie » (Videau 2010, p. 256).

dispose par ailleurs dans les quatre coins des scènes représentant des mortels châtiés par une métamorphose pour avoir osé provoquer les dieux, ce qui constitue un message clair de menace, adressé à sa rivale [41]. Arachné réplique en brodant sur sa toile les métamorphoses auxquelles ont recouru des dieux pour abuser des mortelles, qu'Ovide désigne au vers 131 par l'expression *caelestia crimina*. D'abord les victimes de Jupiter : Europe abusée (*elusam Europam*) par un taureau, qui semble vrai (*verum taurum freta uera putares*, « on croirait voir un vrai taureau, une vraie mer », v. 104). Cette notation souligne à la fois le talent de la tisseuse mais aussi l'innocence de la victime, prise dans un puissant piège. Sa posture, appelant ses compagnes, les pieds relevés pour éviter l'eau, souligne également ce point. Arachné représente également Astérie aux prises avec un aigle et Léto couchée sous les ailes d'un cygne. La représentation insiste sur la force employée par le séducteur métamorphosé (*luctante aquila teneri*, v. 108). Arachné représente d'autres métamorphoses du dieu sans donner de détails descriptifs [42]. Elle termine par une métamorphose animale en serpent moucheté (*uarius serpens*, v. 114) pour séduire Perséphone. Le même procédé est employé à propos des métamorphoses de Neptune, qui prend la forme d'un farouche taureau (*toruo iuuenco*, v. 115), d'un bélier, d'un cheval, d'un oiseau et d'un dauphin. Ses partenaires ont des statuts divers puisqu'on retrouve, aux côtés des mortelles, Cérès, Méduse et Mélantho. Pour évoquer la séduction de ces dernières, Ovide utilise le verbe *sensit* (v. 119 et 120), qui pose des questions de traduction.

Et te flaua comas frugum mitissima mater
***Sensit** equum, **sensit** uolucrem crinita colubris.*
*Mater equi uolucri, **sensit** delphina Melantho.*

Cheval, elle a senti tes ardeurs la très généreuse mère des moissons, celle aux cheveux dorés ; oiseau, celle à la chevelure de serpent, la mère du cheval ailé ; en dauphin, elle a senti tes ardeurs, Mélantho.

Alors que Danielle Robert propose de traduire par « tu fis jouir », Marie Cosnay par « elle t'a senti passer », la solution de l'édition de la C. U. F. « elle a senti tes ardeurs » nous paraît satisfaisante par son double sens. Il y a une volonté d'Arachné

41. Le Rhodope et l'Hémus, transformés en montagnes pour avoir usurpé le nom des dieux, ainsi que trois victimes du courroux de Junon : Gerana reine des Pygmées transformée en grue, Antigone fille de Laomédon transformée en cigogne et les filles de Cinyras transformées en pierres (*Met.*, VI, 87-100).

42. En satyre pour séduire Antiope, en Amphitryon pour séduire Alcmène, en pluie d'or pour tromper (*luserit*, v. 112) Danaé, en flamme pour Egine, en berger pour Mnémosyne.

de dénoncer la violence que constituent ces métamorphoses dans un but amoureux, et en cela la version de M. Cosnay est particulièrement pertinente, mais le verbe *sentire* a le double sens de « percevoir par les sens et par l'intelligence ». La forme animale du dieu n'offre donc pas forcément « un supplément érotique » pour sa partenaire mais elle est précisément une manifestation de sa divinité et de sa capacité à imposer ses désirs, par la ruse puis la force.

Arachné ajoute d'autres métamorphoses divines : celles de Phébus (en paysan, en berger mais aussi en épervier et en lion), celle, originale dans le corpus, de Dionysos en grappe de raisin et termine par Saturne ayant pris la forme d'un cheval pour engendrer Chiron. La qualité de cette toile met en colère Athéna qui frappe la jeune fille. Celle-ci tente de se pendre et la déesse la métamorphose en araignée, prolongeant ainsi son châtiment et l'appliquant à toute sa descendance [43].

Comme le fait remarquer Fr. Frontisi-Ducroux, la toile d'Arachné est plus exhaustive sur ces métamorphoses animales divines qu'Ovide lui-même [44]. Ce phénomène peut s'expliquer par la poétique même des *Métamorphoses*, qui relève le défi littéraire de saisir la transformation qui advient, avec des rapprochements saisissants d'images de l'état initial et de la forme finale, or dans le cas des dieux, leur forme initiale est insaisissable car ils ne peuvent que s'incarner pour apparaître aux mortels.

La métamorphose animale pour séduire est donc relativement rare dans les *Métamorphoses*. Elle peut également servir à punir pour des fautes diverses dans le domaine amoureux.

Les métamorphoses animales comme punition divine

La métamorphose animale peut ainsi être motivée par une divinité jalouse dans le cas d'un triangle amoureux. C'est le cas de Callisto, que Junon transforme en ourse alors qu'elle est enceinte de Jupiter (*Met.*, II, 401-495). La pauvre jeune fille, suivante de Diane et pour cela forcée de conserver sa virginité, a été abusée par Jupiter, qui prend la forme de la déesse. Ovide insiste sur l'impossibilité de résister à ce dieu, puissant et viril, malgré sa forme d'emprunt :

---

43. *Lexque eadem poenae, ne sis secura futuri / Dicta tuo generi serisque nepotibus esto*, « Et que ce châtiment s'exerce – pour que ton avenir soit sans espoir – sur toute ta race jusqu'à tes plus lointains descendants », v. 137-138.

44. Frontisi-Ducroux 2003, p. 146.

Illa quidem pugnat : sed quem superare puella,
Quisue Jovem poterat superum ?

Elle se débat : mais quelle jeune fille peut l'emporter sur un homme, quel dieu sur Jupiter ?

Met., II, 436-437.

La grossesse de Callisto est finalement découverte par Diane à l'occasion d'une baignade. La déesse, furieuse, chasse Callisto, qui est ensuite punie une nouvelle fois, cette fois par Junon. Cette dernière la transforme en ourse dans le but affiché de détruire sa beauté :

Adimam tibi namque figuram
Qua tibi quaque places nostro, inportuna, marito.

Je vais mettre un terme à cette beauté qui te plaît tant et qui a plu, maudite femme, à mon mari.

Met., II, 474-475.

Jupiter sauvera Callisto, qui manque de se faire tuer par son fils Arcas le chasseur, en les transformant tous deux en constellation, réparant ainsi le « cauchemar », selon l'expression de Fr. Frontisi-Ducroux, qu'a constitué sa double punition divine.

Diane marque également son refus de la sexualité avec la métamorphose d'Actéon en cerf (*Met.*, III, 131-252). Le jeune homme est alors victime de ses propres chiens de chasse après sa transformation causée par la déesse, qu'il a aperçue par hasard nue alors qu'il chassait. Ce châtiment actualise la métaphore très présente dans la poésie ovidienne de la séduction comme chasse. Diane, en faisant d'Actéon une véritable proie déchiquetée par sa meute alors qu'il a gardé son âme humaine, signifie en acte son rejet de la chasse amoureuse.

Enfin, Hippomène et Atalante sont eux punis pour excès de sensualité (*Met.*, X, 560-575). Le couple est métamorphosé en lions pour avoir osé profaner de leurs ébats un temple de Cybèle. En effet, Vénus, qui avait aidé Hippomène à conquérir Atalante, se venge de n'avoir pas reçu de remerciements en lui inspirant un désir inapproprié de relations sexuelles, *concubitus intempestiua cupido* (v. 679). Les amants choisissent donc le premier lieu venu, un temple de Cybèle, qui les punit alors en les transformant en lions, qu'elle attelle à son char. Ils conservent l'intempérance qui leur a valu leur punition dans leur forme animale : *Iram uultus habet, pro uerbis murmura reddunt / pro thalamis celebrant siluas*, « Ils ont un air furieux, pour tout langage ils poussent des rugissements, et pour chambre conjugale, ils ont la forêt » (v. 762-763, trad. modifiée). Ce dernier point peut sembler ambigu. On peut en effet considérer que les héros sont devenus l'incarnation de leur désir débordant et animal mais aussi qu'ils n'ont pas le

choix et ne sont que les victimes de la première vengeance divine, celle d'Aphrodite. Comme l'écrit H. Vial, c'est « un montage complexe et pervers que cette incitation à la faute par laquelle Vénus semble annuler le don de l'acte sexuel » [45].

Ainsi, les métamorphoses animales ont assez peu trait à la thématique amoureuse dans les *Métamorphoses*. Ces quelques occurrences montrent qu'elles sont majoritairement pour les humains la punition d'un comportement désapprouvé par une divinité. Quant aux métamorphoses de divinités en animal, Ovide traite plus rarement le sujet puisqu'il répond moins à son projet de rendre compte de la transformation elle-même.

Conclusion

Le thème de l'animal est donc très présent dans la poésie amoureuse ovidienne mais reçoit un traitement très différent dans les *Métamorphoses*. Dans le premier corpus, l'animal sert de comparant, de métaphore ou d'exemple à suivre ou non, adapté selon la circonstance, ce qui correspond à la conception ovidienne de l'amour humain. Comme les animaux, les êtres humains sont naturellement enclins aux plaisirs sensuels, mais contrairement à eux, ils ont inventé un art subtil de la jouissance cérébrale, qui nécessite une intelligence stratégique, passe parfois par la souffrance mais surtout permet la création poétique. Si pour Lucrèce, il fallait régler sa vie sexuelle sur les animaux pour pouvoir profiter pleinement de sa vie humaine, pour Ovide, il ne faut donc pas vraiment draguer comme une bête ! D'ailleurs, la métamorphose animale n'apprend rien dans ce domaine : elle n'est que souffrance, soumission ou punition pour les humains, qui visitent le monde animal en touristes car ils conservent leur âme humaine. Dans le cas des dieux, la métamorphose animale est spectaculaire et marque l'imagination mais elle n'est qu'artifice passager et pure *forme*.

45. Vial 2010, p. 258.

Annexes : les métamorphoses d'humains en animal dans les *Métamorphoses*

Nom	Homme	Femme	Transformé.e en	Auteur de la métamorphose / raison	Références dans les *Métamorphoses*
Achelous	+		Se transforme en ce qu'il veut (serpent, bœuf)	-	VIII, 881-883
Actéon	+		Chien	Diane, punition pour l'avoir surprise nue	III, 193-199
Arachné		+	Araignée	Athéna pour la punir de s'être crue supérieure	VI, 139-145

Nom	**Homme**	**Femme**	**Trans-formé.e en**	**Auteur de la méta-morphose / raison**	**Références dans les *Métamor-phoses***
Ascalaphus	+		Hibou	Perséphone, pour le punir de l'avoir trahie	V, 543-550
Cadmus et Harmonie	+	+	Serpents	Sur la demande de Cadmus, puis rejoint par Harmonie	IV, 576-603
Callisto		+	Ourse	Junon, pour la punir d'avoir eu un fils avec Jupiter	II, 476-488
Cénée			Oiseau	Guerrier vaillant né femme puis sauvé de la mort par une méta-morphose en oiseau	XII, 525-526

Nom	**Homme**	**Femme**	**Trans-formé.e en**	**Auteur de la méta-morphose / raison**	**Références dans les *Métamor-phoses***
Ceyx et Alcyone	+	+	Hirondelles de mer	Dieux anonymes émus par l'intensité de leur attache	XI, 741-742
Cornix		+	Corneille	Athéna, pour la faire échapper aux ardeurs de Poséidon	II, 579-588
Cycnus	+		Cygne	Transformé par son père Neptune, après avoir été étranglé par Achille	II, 373-378 ; VII, 378-379 ; XII, 144-145
Décerto de Babylone		+	Poisson	-	IV, 44-46

Nom	**Homme**	**Femme**	**Trans-formé.e en**	**Auteur de la méta-morphose / raison**	**Références dans les *Métamor-phoses***
Dédalion	+		Épervier	Apollon, qui a eu pitié de sa peine, après la mort de sa fille	XI, 340-343
Éaque	+		Plongeon	Thétis, qui l'a vu se précipiter dans la mer après avoir causé la mort de la nymphe Hespérie	XI, 784-795
Galanthis		+	Belette	Junon pour la punir de l'avoir trompée pour aider Alcmène à accoucher	IX, 317-323
Hécube		+	Chienne	Devient folle de rage et de douleur au point de crever les yeux de Polymestor	XIII, 567-571

Nom	**Homme**	**Femme**	**Trans-formé.e en**	**Auteur de la méta-morphose / raison**	**Références dans les *Métamor-phoses***
Hippomène et Atalante	+	+	Lions	Cybèle, pour avoir profané son temple de leurs ébats	X, 698-702
Io		+	Vache	Jupiter, pour motif amoureux	I, 610-612
Lycaon	+		Loup	Jupiter, pour avoir tenté de le tuer et de le nourrir de chair humaine	I, 232-239
Lyncée	+		Lynx	Cérès, pour le punir d'avoir voulu tuer Triptolème	V, 659-660

Nom	**Homme**	**Femme**	**Trans-formé.e en**	**Auteur de la méta-morphose / raison**	**Références dans les *Métamor-phoses***
Maestra		+	Peut se changer en de multiples choses pour éviter d'être vendue par son père (cavale, oiseau, bœuf, cerf)	Par protection de Poséidon qui a autrefois abusé d'elle	VIII, 852-854
Memnon	+		Des cendres de son bûcher naissent des oiseaux	Accordé par Jupiter sur demande de sa mère	XIII, 619-622
Nisus	+		Aigle de mer	Pour se venger de sa fille Scylla qui l'a trahi	VIII, 145-146
Nosala		+	Poisson	Le Soleil pour la punir de métamor-phoser les hommes en poissons	IV, 49-50

Nom	**Homme**	**Femme**	**Transformé.e en**	**Auteur de la métamorphose / raison**	**Références dans les *Métamorphoses***
Nyctimène		+	Chouette	Punie pour avoir couché avec son père	II, 589-595
Ocyrhoé		+	Jument	Arrêtée par les dieux car en disait trop sur l'avenir	II, 665-675
Perdrix	+		Perdrix	Athéna qui l'a protégé de la mort voulu par son oncle Dédale, jaloux de lui	VIII, 251-255
Phéné et Périphas, petite-fille de Polypémon	+	+	Oiseaux	-	VII, 398-401

Nom	**Homme**	**Femme**	**Trans-formé.e en**	**Auteur de la méta-morphose / raison**	**Références dans les *Métamor-phoses***
Philomèle et Procné		+	Rossignol et hirondelle	Après leur vengeance contre Térée	VI, 667-668
Picus	+		Pivert	Puni par Circé pour l'avoir dédaignée	XIV, 386-396
Scylla		+	Ciris	Après avoir trahi son père pour aider Minos	VIII, 147-151
Sémiramis			Colombe	-	IV, 47-48
Térée	+		Huppe	Métamor-phosé après la douleur d'avoir compris qu'il avait mangé son fils	VI, 671-674

Annexe 1 : les personnages nommés par le poète

Groupe / personnage	**Transformé.e.s en**	**Auteur de la métamorphose / raison**	**Références dans les *Métamorphoses***
Marins	Dauphins	Bacchus, pour avoir méconnu sa divinité	III, 670-683
Filles de Minyas	Chauve-souris	Bacchus pour les punir d'avoir refusé sa divinité	IV, 407-415
Compagnes d'Ino	Oiseaux (les autres sont changées en pierres)	Junon pour se venger de leurs provocations	IV, 553-562
Jeune garçon anonyme	Lézard	Cérès, pour le punir de s'être moqué d'elle	V, 451-461
Piérides	Pies	Vaincues par les Muses	V, 669-676
Couple anonyme	Oiseaux	-	VII, 384-385
Petit-fils du fleuve Céphise	Phoque bouffi de graisse	Apollon	VII, 388-389
Sœurs de Méléagre	Pintades	Diane	VIII, 542-545
Les filles d'Anius	Colombes	Bacchus pour les sauver de la captivité	XIII, 673-674
Les Cercopes	Singes	Jupiter, pour les punir de leur impiété	XIV, 91-100

Groupe / personnage	**Transformé.e.s en**	**Auteur de la métamorphose / raison**	**Références dans les *Métamorphoses***
Les compagnons d'Ulysse	Cochons	Circé	XIV, 277-287 ; transformation réversible, 299-305
Les compagnons de Diomède	Oiseaux de mer	Vénus, pour se venger d'avoir été blessée par Diomède	XIV, 497-507

Annexe 2 : les groupes et personnages anonymes

Bibliographie succincte

— J. Amat, *Les animaux familiers dans la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

— Fr. Collin, « *Errabunda bouis uestigia* : Pasiphaé, l'irrésistible intuition d'un renversement », dans *Autour du Minotaure*, R. Poignault & C. d'Humières (dirs.), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013, p. 219-236.

— Fr. Frontisi-Ducroux, *L'homme-cerf et la femme-araignée*, Paris, Le temps des images, Gallimard, 2003.

— Fr. Frontisi-Ducroux, « L'invention de la métamorphose », dans *Rue Descartes*, 64, n° 2, 2009, p. 8-22 (en ligne : `https://doi.org/10.3917/rdes.064.0008`).

— L. Gourmelen, « Les amours de Pasiphaé : problèmes d'analyse et d'interprétation mythologiques », dans *Mythe et Fiction*, D. Auger et Ch. Delattre (éds.), Paris, Presses universitaires de Nanterre, 2010, p. 383-397.

— I. Jouteur, « La passion de Pasiphaé (Virgile, *Bucolique* VI, 45-60 ; Ovide, *Art d'Aimer*, I, 289-326) », dans *Vita Latina*, 174, 2006, p. 289-326.

— A. Sharrock, « Noua... Corpora : New Bodies and Gendered Patterns in the *Metamorphoses* », dans *Dictynna*, 17, 2020 (en ligne : `https://doi.org/10.4000/dictynna.2277`)

— G. Sissa, *Sexe et sensualité. La culture érotique des Anciens*, Paris, Odile Jacob, 2011.

— H. Vial, « La sauvagerie domestiquée : l'écriture de la métamorphose animale chez Ovide », dans *Schedae*, 9, fascicule 1, 2009, p. 143-153.

— H. Vial, *La métamorphose dans les* Métamorphoses *d'Ovide. Étude sur l'art de la variation*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

— A. Videau, *La poétique d'Ovide, de l'élégie à l'épopée des* Métamorphoses, Paris, Presses universitaires Paris-Sorbonne, 2010.

— A. Zucker, « La sexualité grecque dans le kaléidoscope animal », dans *Dialogues d'Histoire Ancienne*, 31, n° 2, 2005, p. 29-55 (en ligne : `https://doi.org/10.3406/dha.2005.3746`).

— A. Zucker, « L'homme et l'animal dans le monde gréco-romain », dans dossier thématique « L'homme et l'animal », site Odysseum (`https://eduscol.education.fr/odysseum/`), mis en ligne le 4/10/2019.

Les comparaisons animalières dans l'*Achilléide* de Stace

par François Ripoll

L'*Achilléide* de Stace, épopée inachevée qui raconte (du moins pour la partie que le poète a eu le temps de rédiger avant sa mort, soit le chant I et le début du chant II) la jeunesse d'Achille, se signale, outre sa tonalité singulière dans la production épique latine, par la place qu'y occupent les comparaisons animalières. En effet, sur les 22 comparaisons que comporte le poème [1], 9 mettent en jeu le monde animal (I, 212-216 ; 277-282 ; 313-317 ; 372-378 ; 459-466 ; 545-557 ; 704-708 ; 858-863, à quoi nous ajoutons la comparaison semi-animalière de 745-749). C'est nettement plus en proportion que la *Thébaïde* du même auteur [2], elle-même très riche en comparaisons, mais qui ne comporte « que » 77 comparaisons animales sur 237 [3]. De plus, la proportion de comparaisons que l'on peut qualifier d'originales (c'est-à-dire sans modèle direct connu dans la tradition épique) y est de plus de la moitié (5 sur 4). Stace a donc choisi d'accorder une grande importance au monde animal comme comparant de ses personnages dans l'*Achilléide* tout en renouvelant de façon significative l'éventail des comparants traditionnels. Or paradoxalement, les comparaisons animalières de l'*Achilléide* ont été très peu étudiées [4], les critiques se focalisant généralement sur quelques comparaisons divines (notamment I, 293-300 et 344-348), certes très importantes sur le plan programmatique [5], mais dont la prise en compte un peu exclusiviste ne donne qu'une idée partielle des intentions du poète. Notre étude a donc pour objet de préciser à la fois la genèse imaginative de ces comparaisons et leur fonction dans le projet épique de l'*Achilléide*. Dans la mesure où les comparaisons animales se subdivisent généralement en deux catégories, les comparaisons individuelles (mettant plutôt en valeur un trait de caractère ou de comportement du comparé) et les comparaisons collectives (mettant plutôt l'accent sur un mouvement dynamique d'ensemble), nous envisagerons succes-

1. Voir notre relevé dans Ripoll-Soubiran 2008, p. 317.

2. Voir en dernier lieu Dominik 2015, p. 266-290.

3. D'après le décompte de Dominik 2015, mais les chiffres varient selon les critiques.

4. On trouve des aperçus partiels notamment chez Scotto di Clemente 1992 et Sanna 2006, mais aucune des ces études n'est spécifiquement centrée sur l'*Achilléide*.

5. Voir principalement Feeney 2004. Voir aussi Sturt 1982.

sivement ces deux types (qui, nous le verrons, se rejoignent à bien des égards), en partant des comparés.

Les comparaisons individuelles : Thétis, Achille, Ulysse

Les trois protagonistes principaux du chant I (qui voit Thétis et Ulysse s'affronter indirectement pour la prise en mains du destin d'Achille) concentrent à eux seuls 6 des 9 comparaisons animales de l'épopée. Dans tous les cas, l'accent est mis sur une réaction psychique ou un état d'esprit des personnages plus que sur une action physique ou une attitude gestuelle. On peut donc parler d'un primat de l'intérieur sur l'extérieur, et du subjectif sur l'objectif. Cela signale l'importance de l'*ethos* individuel des héros comme point focal de l'*Achilléide* [6].

Thétis, la mère inquiète

La première comparaison animalière de l'*Achilléide* est rapportée aux inquiétudes de Thétis soucieuse de trouver une cachette pour son fils afin de le soustraire à la guerre [7] :

> *Qualis uicino uolucris iam sedula partu*
> *iamque timens, qua fronde domum suspendat inanem,*
> *prouidet hic uentos, hic anxia cogitat angues,*
> *hic homines : tandem dubiae placet umbra, nouisque*
> *uix stetit in ramis et protinus arbor amatur.*
>
> Ainsi l'oiseau pressé par sa portée prochaine, déjà dans sa quête
> peureuse du feuillage où suspendre un nid encore vide,
> prévoit ici les vents et songe là, anxieuse, aux serpents,
> ailleurs aux hommes, finit par s'arrêter, hésitant, à une ombre,
> et à peine posé sur sa branche nouvelle, aussitôt s'éprend de son arbre.

Stace, *Ach.* I, 212-216.

Sans modèle direct attesté, cette comparaison [8] pourrait avoir été conçue par amplification à partir d'Horace, *Epod.*, I, 19-20 (l'oiseau craignant le serpent pour ses

6. Voir Delarue 2000, p. 191-231.

7. Le texte et la traduction sont ceux de Jean Soubiran dans Ripoll-Soubiran 2008. Les remarques qui suivent reprennent, complètent et parfois corrigent mes notes de commentaire dans le même ouvrage.

8. Sur cette comparaison, voir Sanna 2006, p. 632-633.

petits[9]), en y ajoutant deux autres périls topiques pour les oiseaux (le vent et les hommes) dispersés dans la tradition littéraire[10]. Même s'il est douteux que Stace ait songé ici à la métamorphose de Thétis en oiseau mentionnée par Ovide, *Met.*, XI, 243[11], la mère oiseau inquiète pour ses petits est un comparant particulièrement adapté à Thétis[12], dont l'angoisse maternelle sous-tend toute l'intrigue du chant I ; de plus, il met l'accent sur la fragilité de la condition maternelle face à la menace extérieure de la violence, et fait ressortir l'impuissance relative de la mère d'Achille, toute déesse qu'elle est, face au tumulte de l'histoire et au cours du destin. Le comparant est l'objet d'une forte anthropomorphisation psychologique pour « coller » au comparé. L'accent est mis successivement sur les soucis (*sedula*/*timens*/*anxia*/*dubiae*) et sur les calculs (*prouidet*, *cogitat*) de l'oiseau par le biais de l'interrogative indirecte (213) suivie du tricolon ascendant des périls[13] (*uentos*/*angues*/*homines*) avec triple anaphore pathétique[14] (*hic... hic...*) et rejet final, puis sur l'apaisement avec le tricolon descendant (*placet*/*stetit*/*amatur*). Ce double mouvement est calqué rétrospectivement sur le comparé situé en amont (198-211) : débat intérieur de Thétis sur la meilleure cachette pour Achille, avec d'abord un mouvement d'incertitude articulé sur des interrogations délibératives (199-200) suivies d'une énumération de lieux dangereux à des titres divers (201-207), puis choix définitif pour Scyros (207-211) avec insistance sur la stabilisation finale (211[15]). L'oiseau fonctionne comme une extériorisation des mouvements de l'âme de Thétis, mettant en scène sous une forme exacerbée une angoisse maternelle que la déesse ne veut pas laisser transparaître en présence de Chiron et de son fils[16]. Nous verrons que cette fonction de révélateur des élans plus ou moins réprimés de l'âme humaine est un trait majeur des comparaisons animalières de Stace.

9. *Cf.* en amont Hom., *Il.*, II, 308-319 et Ov., *Met.*, XII, 12-17.

10. Pour le premier, *cf.* notamment Sil., *Pun.*, V, 504-506. Pour le dernier, on pense, entre autres, au *durus arator* de *Georg.*, IV, 512-513.

11. Voir Uccellini 2012, p. 174. En *Il.*, XVIII, 616, Thétis est comparée à un oiseau, mais l'idée est très différente.

12. Pour le motif de la mère oiseau attentive à sa progéniture, *cf.* aussi Hom., *Il.*, IX, 323-327 ; Esch., *Sept.*, 291-293 ; Moschos, IV, 21-27. Sur l'amour maternel de l'oiseau, voir plus globalement Sauvage 1975, p. 131-133.

13. Sur le thème de l'oiseau face aux dangers, voir Sauvage 1975, p. 133-144.

14. Qui fait écho à *haec... haec* dans le comparé (211).

15. Anaphore de *haec*, allitération en t. Noter la répétition de *placet* (211, 215).

16. *Cf.* les prétextes mensongers invoqués v. 135-140.

Achille, du poulain rétif au lion émancipé

Le héros principal de l'*Achilléide* est l'objet de trois comparaisons animalières. La première intervient lorsque Thétis tente en vain de convaincre son fils par le discours persuasif d'accepter le déguisement féminin :

> *Effrenae tumidum uelut igne iuuentae*
> *si quis equum primis submittere temptet habenis :*
> *ille diu campis fluuiisque et honore superbo*
> *gauisus non colla iugo, non aspera praebet*
> *ora lupis dominique fremit captiuus inire*
> *imperia atque alios miratur discere cursus.*
>
> Tel est un fier cheval imbu du feu sans frein de la jeunesse,
> et qu'on prétend plier à ses premières brides :
> pour s'être longtemps plu aux plaines et aux fleuves, à son orgueilleuse
> prestance, il frémit, capturé, d'obéir à un maître,
> et s'étonne d'apprendre à courir autrement.

Stace, *Ach.* I, 277-282.

La comparaison n'a pas d'antécédent direct connu, mais seulement des modèles très indirects, comme l'évocation du cheval fugitif heureux de retrouver la liberté chez Virgile, *Aen.*, XI, 492-497[17], elle-même inspirée d'Homère, *Il.*, VI, 506-511[18]. Cependant l'idée principale, celle du jeune cheval rétif au mors, procède plutôt de *Georg.*, III, 207-208, sans échos verbaux précis toutefois[19]. Le cheval était en tout cas un comparant approprié pour Achille en raison des associations aristocratiques et épiques de l'animal[20], que Stace a fait ressortir dans le climax anthropomorphique du tricolon avec zeugma au v. 289 : *honore superbo / gauisus*[21] . Mais l'allusion aux plaines et aux fleuves est aussi particulièrement adéquate au comparé, compte tenu de l'éducation d'Achille au milieu de la nature sauvage du Pélion (*cf.* I, 154 : *campis fluuiisque*). Enfin, l'éducation par le centaure Chiron dont Stace se plaît à souligner les aspects chevalins (*cf.* I, 235) facilite l'assimilation d'Achille au cheval,

17. Peu de *loci similes* toutefois : *campis* (*Ach.*, 279) / *campo* (*Aen.*, 493) et surtout *fremit* (*Ach.*, 281 et *Aen.*, 496).

18. Pour le thème de l'*equus indocilis* en général, voir Sauvage 1975, p. 78-80.

19. *Discere cursus* fait néanmoins songer au dressage du cheval dans *Georg.*, III, 191-195.

20. Sur l'assimilation du cheval au héros dans l'*Iliade*, voir Schnapp-Gourbeillon 1981, p. 175-178.

21. Comme le remarque Uccellini, ce mouvement rappelle un peu Hor., *Ars*, 161-163.

comme si son maître (*cf.* 276) avait un peu déteint sur lui [22]. La comparaison illustre, confirme et précise les obstacles à la soumission d'Achille à l'égard des injonctions maternelles énoncés dans les v. 275-277 : dispositions propres à la jeunesse, habitudes acquises de liberté, orgueil aristocratique [23] ; les instructions de Thétis vont à l'encontre à la fois du naturel du jeune homme, de ses antécédents, et de l'éducation reçue. Les v. 281-282, avec leur focalisation subjective du point de vue du cheval/Achille, montrent comment ce dernier ressent les demandes pressantes de sa mère : avec un sentiment d'asservissement quant à la forme (*captiuus* traduit la répugnance au fait même d'obéir) et d'aliénation quant au fond (*alios... cursus* vaut ici euphémisme pour désigner indirectement la féminisation qu'on veut lui imposer). La comparaison nous donne donc obliquement des informations complémentaires sur le comparé, et nous permet de pénétrer plus avant dans l'intériorité du jeune héros par le détour de la psychologie équine (reconstituée, il va de soi, sur une base anthropomorphique).

Une deuxième comparaison animale intervient quand le jeune homme vient de succomber au « coup de foudre » à la vue de Déidamie et est tenté de se précipiter sur celle-ci :

> *Vt pater armenti quondam ductorque futurus,*
> *cui nondum toto peraguntur cornua gyro,*
> *cum sociam pastus niueo candore iuuencam*
> *aspicit, ardescunt animi primusque per ora*
> *spumat amor, spectant hilares obstantque magistri.*
>
> Ainsi le futur père et le chef du troupeau
> auquel fait encore défaut l'arrondi complet de ses cornes,
> en voyant au pâtis, d'une blancheur de neige, la génisse
> qui l'accompagne, sent naître ses ardeurs ; et son premier amour
> écume sur son mufle, mais les bouviers rieurs, à cette vue, l'arrêtent.

Stace, *Ach.* I, 313-317.

La façon dont cette comparaison se distingue au sein du vaste corpus des comparaisons taurines de la poésie latine [24] est un peu emblématique de la position de

---

22. *Cf.* II, 110-116.

23. *Cf.* 276-277.

24. Voir Ripoll-Soubiran 2008, p. 199 et Uccellini 2012, p. 221. Sur les comparaisons taurines chez Stace en général, voir Scotto di Clemente 1992 et sur la *Thébaïde* en particulier, voir Franchet d'Espèrey 1999, p. 132-135, 154-164 et 185-190.

l'*Achilléide* elle-même au sein de la tradition épique. Si le motif du taureau violemment épris de la génisse est fréquent, ce thème est généralement associé à celui d'une rivalité violente entre deux mâles du troupeau, dans la continuité de Virgile, *Georg.*, III, 219-241, et concourt à la dramatisation du conflit guerrier en y ajoutant une touche de brutalité animale. Ici, le taureau est toujours associé à l'impulsivité sexuelle masculine, mais l'ambiance est plus légère et dédramatisée. Certes, l'incipit de la comparaison énonce sous forme préfigurative la perspective d'un grand destin qui renvoie obliquement à l'avenir héroïque d'Achille [25] (à la fois futur père et futur chef) : on pense à l'emphase du prologue de l'*Achilléide* elle-même (1-2). La notation pittoresque du v. 314 évoquant les cornes du taurillon encore insuffisamment développées ainsi que la vocation de chef du jeune animal rappellent Sén., *Tro.*, 537-540 [26] mais sans la touche d'ironie tragique qui affecte le jeune Astyanax (Achille, lui, aura le temps d'aller au bout de son destin) : Stace retient de son modèle la promesse de grandeur sans le tragique de l'inaccomplissement. Les v. 315-316 rappellent le coup de foudre d'Achille pour Déidamie des v. 301-304 dans une formulation anthropomorphique (*ardescunt animi*) qui nous fait glisser vers le registre érotique, tout en mêlant, par une métaphore plaisante, l'expressivité visuelle du domaine animalier et le sentimentalisme humanisant (*spumat amor* [27]). Mais contrairement à l'habitude, l'ardeur sexuelle du taureau ne débouchera pas ici sur une situation conflictuelle. Le trait final, qui évoque l'action inhibitrice des bouviers (soucieux d'attendre le bon moment pour l'accouplement des bestiaux), en parallèle avec le rôle de Thétis qui retient Achille (312) nous fait retomber dans un registre rustique et familier avec une touche de gaieté égrillarde (*hilares*) assez éloignée du ton grandiloquent du début [28]. Est ainsi préparée, par cette ambiance détendue, la scène quasi comique du travestissement d'Achille (318-331). On trouve donc, à l'échelle de cette comparaison, tous les ingrédients du chant I de l'*Achilléide* : une grandeur épique annoncée, une forte composante érotique, et un effet de dédramatisation [29] qui nous ramène à une tonalité « moyenne » après avoir frôlé

---

25. Le tour rare *quondam* + participe futur rappelle Virg., *Aen.*, VI, 876, à propos de Marcellus.

26. Voir Fantham 1979, p. 460-461.

27. Une *iunctura* apparemment originale fondée sur un trait d'observation naturaliste (la bave du taureau) avec zeugma.

28. La source d'inspiration est sans doute ici *Georg.*, III, 209-214 (recommandations aux bouviers d'enfermer les taureaux pour les astreindre à la continence sexuelle et ne pas épuiser leurs forces).

29. Cet effet apparaît encore plus nettement si l'on compare le v. final (*hilares osbtantque magistri*) au v. de Virgile, *Aen.* XII, 717 qui l'a sans doute inspiré pour l'expression (*pauidi cessere magistri*),

une situation de crise [30]. Cette comparaison a donc une valeur à la fois psycho-affective et métapoétique. D'une part, elle nous donne, une fois encore, des compléments d'information sur la psychologie du comparé via le comparant animal : en l'occurrence, la liaison, dans le comportement d'Achille, entre fierté héroïco-aristocratique et désir d'affirmation sexuelle [31]. Elle a en outre pour effet de « reviriliser » l'image d'Achille en contrebalançant un peu les évocations féminisantes du jeune héros qui parsèment le chant I [32] : le fait est que l'ambiguïté sexuelle apparente d'Achille (due à la fois à l'âge et au travestissement) va tout de même de pair avec la présence d'une hyper-virilité latente, encore à l'état virtuel dans cette première partie du poème, mais appelée à s'épanouir par la suite. Mais la comparaison est aussi, à un autre niveau, programmatique de la stratégie poétique de l'*Achilléide* dans son ensemble, épopée « moyenne » jouant sur le mélange des registres et les effets de *decrescendo* affectif.

Le climax du chant I est sans conteste la fameuse scène de la découverte d'Achille [33] (819-920), au sommet de laquelle figure une comparaison du héros prenant conscience de sa vocation guerrière à la vue du bouclier offert par Ulysse à un lion se rebellant contre son dompteur :

> *Vt leo, materno cum raptus ab ubere mores*
> *accepit pectique iubas hominemque uereri*
> *edidicit nullasque rapi nisi iussus in iras,*
> *si semel aduerso radiauit lumine ferrum,*
> *eiurata fides domitorque inimicus, in illum*
> *prima fames timidoque pudet seruisse magistro.*
>
> Tel un lion apprivoisé, arraché au lait maternel,
> apprend à se laisser peigner, à craindre l'homme,

---

mais où l'ambiance est tout autre (combat sans merci des taureaux rivaux qui effraie les bouviers eux-mêmes). Stace a radicalement renversé son modèle.

30. Sur la dédramatisation dans l'*Achilléide*, voir Ripoll-Soubiran 2008, p. 55-62. Voir aussi plus largement Bitto 2016, *passim*.

31. C'est ce que suggère le rapprochement dans le texte entre l'allusion au destin de chef qui attend le taureau et son impulsivité sexuelle : *cf.* plus loin le discours qu'Achille tiendra à Déidamie pour la consoler de son viol, v. 650-656.

32. Au reste, ne serait-ce pas parce que ces comparaisons animales vont à l'encontre des lectures « anti-essentialistes » de l'*Achilléide* qu'elles sont si négligées par la critique ? Voir *contra* Franchet d'Espèrey 2006. Le fait est que le texte de l'*Achilléide* me semble résister assez vigoureusement aux tentatives d'interprétation à la lumière de la *gender theory*.

33. Voir Ripoll 2012.

à ne jamais s'emporter que sur ordre ;
mais il suffit que brille le fer,
il abjure sa soumission, en son dompteur voit l'ennemi, premier
objet de sa voracité, honteux qu'il est d'avoir servi un maître lâche.

Stace, *Ach.* I, 858-863.

Le motif du lion apprivoisé retrouvant son naturel sauvage remonte au moins à Eschyle, *Ag.*, 717-736, mais le modèle direct est ici Lucain, IV, 237-242 [34] (les combattants de la guerre civile revenant à l'agressivité réciproque après un moment de fraternisation comparés à des fauves apprivoisés retrouvant le goût du sang et épargnant à peine leur dompteur), contaminé ponctuellement avec Stace, *Theb.*, VIII, 124 [35]. L'idée du lion attaquant le dompteur, qui surenchérit sur Lucain, est peut-être inspirée d'un accident de l'amphithéâtre (*cf.* Mart. *Sp.*, 10), d'autant que Stace semble bien penser ici à un lion dressé pour les spectacles de l'arène (860 [36]). Mais cette intervention de l'imagerie léonine au point culminant du chant et au point de bascule du destin du héros est portée par une forte logique interne à l'œuvre. La comparaison amène ici une suggestion qui n'est pas explicitement présente à ce stade du récit, mais qui affleure ailleurs [37], et qui est capitale dans la logique de l'épopée : c'est que le retour d'Achille à sa vraie nature est, à certains égards, une révolte contre l'influence « dénaturante » de sa mère, implicitement assimilée au dompteur [38]. En se retournant contre celle-ci via l'image du dompteur, il réalise métaphoriquement le (faux ?) songe prémonitoire où Thétis voyait des fauves attaquer sa poitrine (I, 132-133). Il actualise aussi les virtualités farouches (*cf.* 852 : *ferus Achilles*) et plus spécifiquement léonines de sa nature [39] (suggérées en amont par son affinité avec les fauves [40] et en aval par l'allusion à son

34. Qui a aussi inspiré Stat. *Theb.*, V, 213-235.

35. Pour le détail, voir Ripoll-Soubiran 2008, 266-267 et Nuzzo 2012, 152-153.

36. *Cf.* Mart, I, 22 ; Stat., *Silv.*, II, 5, 5-6.

37. *Cf.* I, 623-624, 916, II, 35-40, 166.

38. *Cf.* l'écho entre le lion qui se laisse peigner (859) et Thétis/Latone arrangeant la coiffure de Diane/Achille dans la comparaison du v. 348. *Cf.* aussi l'adjectif *timidus*, rapporté à la fois au dompteur (863) et à Thétis (624). La notation *materno raptus ab ubere*, qui semble aller à l'encontre de cette suggestion, est sans doute une allusion savante à une étymologie alexandrine du nom d'Achille, « celui qui n'a pas tété » ; *cf.* II, 98-99 et Ripoll-Soubiran 2008 *ad loc.*

39. On pense à Hom., *Il.*, VII, 228 : « Achille au cœur de lion » (même si ce n'est pas la sauvagerie qui est dénotée ici). Pour les comparaisons léonines d'Achille, voir *Il.*, XVIII, 318-322 ; XX, 164-175 ; XXIV, 42-45 et 572. Achille lui-même revendique son association au lion en XXII, 263. Voir sur ce point Clarke 1995.

40. *Cf.* I, 168-170.

alimentation sauvage [41]), avec peut-être en ligne de mire certains passages de l'*Iliade* où affleure ce côté bestial du personnage [42]. Il y a en fait dans l'*Achilléide* un double mouvement d'anthropomorphisation du lion (auquel est prêtée ici une psychologie de guerrier épique) et d'animalisation d'Achille (assimilé à un lion pour son côté sauvage), ce qui facilite le rapprochement des deux. Le fait est qu'une fois encore, Stace a fortement anthropomorphisé le comparant par le vocabulaire éthique (*mores*, *uereri*, *eiurata fides*, *inimicus*, *pudet* [43]) pour le rapprocher de la psychologie du jeune héros qui en est le comparé [44]. Cette comparaison porte ainsi des suggestions quant au caractère d'Achille qui confirment et complètent le récit épique : son rapport problématique à sa mère d'une part (tension entre soumission et révolte) et la *feritas* inhérente à sa nature profonde d'autre part. D'un point de vue conjoncturel, le comparant permet d'extérioriser une pulsion de réaction agressive contre la domination maternelle que le héros se garde de laisser s'exprimer de façon aussi directe et violente dans le récit. D'un point de vue structurel, le poète fait ressortir ici le caractère « liminal » de la personnalité d'Achille, tendue entre la divinité [45] et la bestialité.

On voit que les trois comparaisons rapportées à Achille forment un réseau cohérent : les deux animaux domestiques, cheval et taureau, renvoyaient à un Achille sous influence de Thétis (l'autorité maternelle) et/ou de Déidamie [46] (l'attrait de l'amour) ; la comparaison léonine traduit son émancipation vis-à-vis des influences extérieures, et l'accomplissement de sa vocation combative. On peut parler ici d'une progression ternaire de type AA'B avec préparation en deux temps d'une action décisive intervenant sur le troisième temps [47] : les deux premiers animaux aux pulsions reprimées et tenues en bride préparent l'image finale de l'animal qui donne libre cours à son instinct. Il y a aussi une progression dans la maturité des animaux mis en jeu : au poulain et au taurillon succède un lion déjà adulte, ce qui suggère le franchissement

---

41. *Cf.* II, 98-100. Voir sur ce point Heslin 2005, p. 173-181.

42. *Cf. Il.*, XXII, 346-347 et XXIV, 42-45. Stace spécialise l'image du lion-Achille dans la suggestion de la sauvagerie, qui n'est pas sa signification exclusive, ni même dominante dans l'*Iliade* : voir Schnapp-Gourbeillon 1981, p. 86-90.

43. *Cf.* 635 à propos d'Achille honteux de son déguisement.

44. Le lien comparant/comparé est renforcé par l'écho entre *radiauit lumine ferrum* (861) et le bouclier *radiantem* (852) qui déclenche le sursaut d'Achille.

45. Sur l'aspect d'épiphanie divine de la mise en scène d'Achille dans cette même scène, voir Ripoll 2012, p. 130-131.

46. Mais aussi des bouviers, qui renvoyaient à l'action « régulatrice » de Thétis.

47. Pour l'étude de ce mécanisme dans l'*Énéide*, voir Lesueur 1975.

symbolique d'un seuil dans le développement du héros. Mais il y a aussi des traits plus ou moins communs aux trois comparants animaux qui révèlent des composantes fondamentales de l'*ethos* d'Achille appelées à s'épanouir dans la suite de l'épopée (et expliquant ainsi rétrospectivement les événements futurs de l'*Iliade*) : l'orgueil « aristocratique » et la répugnance à se soumettre à l'autorité (à quoi s'ajoute, avec le lion, une tendance à l'agressivité sauvage). Ces comparaisons vont en fait au-delà d'elles-mêmes, et suggèrent qu'Achille *est* foncièrement à la fois un étalon, un taureau et un lion en puissance, sous l'apparence transitoire du *puer delicatus* efféminé. Le cas d'Achille comme celui de Thétis montrent que, des trois fonctions des comparaisons animales que dégage A. Schnapp-Gourbeillon chez Homère [48] (mise en valeur d'une action rapide, d'un état d'esprit conjoncturel, ou d'une caractéristique permanente du caractère), Stace élimine la première et subordonne la seconde à la troisième, qui prédomine clairement.

Ulysse, le prédateur

À peine débarqués à Scyros, Ulysse et Diomède en marche vers le palais royal sont comparés à deux loups en chasse dans la nuit :

Procedunt, gemini ceu foedere iuncto
hiberna sub nocte lupi : licet et sua pulset
natorumque fames, penitus rabiemque minasque
dissimulant humilesque meant, ne nuntiet hostes
cura canum et trepidos moneat uigilare magistros.

Dans leur avance, ils sont semblables à deux loups
qui se sont associés par une nuit d'hiver : mus par leur propre faim,
celle de leurs petits, ils cachent bien pourtant leur rage et leurs menaces
en progressant au ras du sol, afin que les chiens aux aguets
ne dénoncent point l'ennemi, invitant à veiller les berges alarmés.

Stace, *Ach.* I, 704-708.

Les antécédents directs de cette comparaison sont bien identifiés. Le modèle premier est Homère, *Il.*, X, 296-298 : Ulysse et Diomède, en route pour leur raid nocturne meurtrier de la Dolonie, comparés à deux lions. Or Stace a précisément multiplié, en amont, les allusions à la Dolonie homérique dans la scène de préparation de l'ambassade achéenne à Scyros (537-552), de sorte que cette comparaison prolonge la stratégie

48. Schnapp-Gourbeillon 1981, p. 26-27.

allusive de « préfiguration *a posteriori* » de l'*Iliade*[49] : l'ambassade à Scyros est assimilée à une « pré-Dolonie » ; avec, comme il est fréquent dans l'*Achilléide*, une bonne dose d'ironie dédramatisante (ou plutôt, de dramatisation au second degré), compte tenu du caractère plutôt pacifique de cette mission théoriquement menée en pays ami. Le modèle de la comparaison homérique est contaminé avec sa *retractatio* virgilienne d'*Aen.*, II, 355-360 (Enée et ses compagnons se frayant un chemin à travers la chute de Troie comparés à des loups affamés), qui joue en fait ici le rôle de modèle principal (substitution des loups aux lions, motif de la faim), l'archétype homérique étant présent à travers lui sur le mode de la *window-allusion*. Stace a repris à Virgile le choix des loups au lieu des lions pour souligner l'idée de dissimulation[50]. En passant d'Homère à Stace *via* Virgile, le pivot de la comparaison se déplace : de l'idée d'agressivité sanguinaire (Homère) on passe à la disposition à tuer sous l'emprise de la nécessité (Virgile) pour aboutir précisément à la dissimulation comme condition de succès d'une entreprise, pour un comparant de moins en moins bestial et de plus en plus anthropomorphisé[51]. Le thème de la dissimulation est appelé à être prolongé par les ruses déployées par Ulysse au cours de la scène de réception (742 *sq.*) pour amener Achille à se trahir. C'est donc aussi à la caractérisation éthique globale du roi d'Ithaque comme figure du dissimulateur rusé par excellence[52] que contribue le comparant. Cette idée même de dissimulation sur laquelle est mis ici l'accent pourrait paraître un peu gratuite au premier degré : Diomède et Ulysse, qui sont en ambassade officielle, ne cherchent pas à cacher leur approche au sens propre du terme[53], d'autant que leur arrivée à déjà été signalée (et reconnue pour amicale[54]) par Abas, le guetteur officiel du roi (701-704) ; la comparaison, qui semble à première vue assimiler les chiens et les bergers (708) à Abas et à Lycomède, est en fait dotée d'un « double fond » : c'est

49. Voir Ripoll 2020.

50. *Cf.* Ov. *Met.*, XIV, 778.

51. *Cf.* chez Stace les expressions : *foedere iuncto*, *minas*, *dissimulant*, *hostes*, et la proposition de but par *ne* + subj.

52. Rappelons que chez Stace, Ulysse juge bon de dissimuler une partie de son plan à son propre complice Diomède (*cf.* 724-725), ce qui pourrait paraître gratuit s'il ne s'agissait de renforcer la caractérisation topique du héros comme grand maître ès ruses (et aussi de créer un effet de demi-suspense pour le lecteur).

53. Contrairement à leur situation dans la dolonie homérique et à celle d'Enée dans l'*Ilioupersis* virgilienne.

54. *Cf.* 703 : leur navire a été identifié comme grec, donc comme allié.

en réalité aux éventuels complices de la ruse de Thétis [55] que les deux hommes veulent, au sens figuré, cacher leurs véritables intentions de débusquer Achille. La connotation d'agressivité portée par le comparant n'est cependant pas totalement déplacée, comme on l'a dit parfois : il y a bien, toujours au sens métaphorique, une « guerre de ruses » larvée entre les « ravisseurs » (Ulysse et Diomède) et les « gardiens » (Deidamie et Thétis), avec Achille au centre, dans la position du bétail. Quant à la faim des loups (705), elle renvoie aussi métaphoriquement au vif désir des deux envoyés de mettre la main sur leur « proie » (*cf.* v. 548), dans une forme d'excitation (706 : *rabiem*) proche de celle que l'on peut ressentir lors d'une partie de chasse. Corrélativement, le motif des louveteaux affamés (706), repris de Virgile, est partiellement resémantisé : l'idée n'est plus que les héros sont comparés aux parents loups parce qu'ils luttent pour la survie même de leur postérité, mais parce qu'ils sont, plus symboliquement, les dépositaires des espoirs de la communauté achéenne [56] (*cf.* v. 548-550). Le glissement vers l'abstraction symbolique s'accompagne donc d'une subjectivisation latente : en fait, ce sont Ulysse et Diomède qui *se voient subjectivement* comme deux loups en chasse. En somme, Stace a retravaillé la comparaison homérico-virgilienne pour lui donner une valeur semi-abstraite et empathiquement révélatrice de l'état d'esprit des deux personnages.

Cette mise en valeur de ce que l'on peut appeler « l'instinct de chasseur » d'Ulysse est conforté par une autre comparaison semi-animale cette fois : celle qui met Ulysse rodant à travers le palais royal sur les traces d'Achille en parallèle avec un chasseur et son chien sur la piste d'un sanglier :

> *Porticibus uagis errat totosque penates,*
> *ceu miratur, adit : uelut ille cubilia praedae*
> *indubitata tenens muto legit arua Molosso*
> *uenator, uideat donec sub frondibus hostem*
> *porrectum somno positosque in caespite dentes.*
>
> Il rôde à pas perdus en suivant les portiques, et feignant d'admirer
> parcourt tout le palais : tel le chasseur qui ne garde aucun doute
> sur le repaire de sa proie, bat la campagne en faisant taire

55. En l'occurrence Déidamie, même si les vaticinations de Calchas n'étaient pas très explicites sur ce point (537) ; les deux ambassadeurs ne sont pas censés savoir exactement qui pourrait s'opposer à eux, mais se doutent qu'il va falloir « jouer serré ».

56. La métaphore anthropomorphique *foedere iuncto* renforce cette idée d'un engagement moral en renvoyant peut-être allusivement, au-delà des deux héros, à l'alliance générale des chefs achéens.

son Molosse, pour voir enfin sous le feuillage l'ennemi
dormant de tout son long, dents reposant sur l'herbe.

Stace, *Ach.* I, 745-749.

Là encore, les antécédents de la comparaison sont bien connus : Lucain, IV, 437-444 (le chasseur qui suit la piste d'un cerf avec un chien dressé à ne pas aboyer), Sénèque, *Thy.* 497-501 (le chien silencieux suivant la piste d'un sanglier) et Silius, *Pun.*, X, 77-82 (même sujet). Stace semble avoir contaminé plus particulièrement Lucain (modèle principal) et Silius [57] (modèle secondaire), en resserrant ses modèles (peu de termes techniques), en mettant davantage en valeur le point de vue subjectif du chasseur (focalisation interne par le participe rare *indubitatus*, mouvement de dévoilement progressif avec hypotypose du sanglier, métaphore anthropomorphique *hostem* traduisant la façon dont le chasseur, pris au jeu de la traque vécue comme une opération militaire, considère l'animal [58]) et en ajoutant un effet de suspense (l'animal n'est identifié qu'au dernier vers et par un de ses attributs : *dentes*). En outre, il n'est pas interdit de voir dans le Molosse muet (certes emprunté aux modèles, mais dont Stace aurait tout aussi bien pu se passer) une allusion humoristique à Diomède, comparse quasi muet d'Ulysse dans toute la scène de la réception chez Lycomède [59]. Cette comparaison entre en réseau avec celle des loups que nous avons vue ci-dessus : même idée d'une avancée discrète à visée prédatrice, avec une progression diachronique, puisque le chasseur est ici tout près de son but alors que les loups se mettaient tout juste en chasse. L'image de la proie surprise au repos et garde baissée, absente des modèles [60], est une projection subjective des désirs d'Ulysse, qui espère bénéficier de l'effet de surprise pour mettre la main sur Achille. Comme dans l'exemple précédent, on peut dire que c'est Ulysse lui-même qui se considère métaphoriquement comme un chasseur, et Achille comme sa proie, en éprouvant les mêmes émotions que lors d'une partie de chasse. On peut donc parler là encore d'une tendance à la subjectivisation de la comparaison, qui fait sentir, par la progression dramatique interne (avec le *donec* de rupture du v. 748), la tension intérieure qui habite l'enquêteur/chasseur Ulysse sur la trace de celui qu'il recherche.

57. Pour le détail, voir Ripoll-Soubiran 2008, p. 251-252.

58. *Cf. hostes* dans la comparaison précédente (707).

59. Le passage de Diomède du statut de compagnon de chasse et d'égal d'Ulysse dans la comparaison des loups à celui d'auxiliaire subalterne du chasseur reflète la secondarisation croissante de ce personnage au fil du chant.

60. Image peut-être influencée indirectement par la truie aux trente petits découverte couchée sous une yeuse par Enée (*Aen.*, VIII, 43-45) ; mais l'analogie est assez vague.

Les comparaisons collectives, entre Scyros et Aulis

L'*Achilléide* comporte trois comparaisons mettant jeu des groupes d'hommes et d'animaux, toutes trois associées à des mouvements de foules, mais où les enjeux psycho-affectifs tendent à primer là aussi les suggestions visuelles (non totalement absentes toutefois).

Achille dans la volière de Scyros

La seconde comparaison aviaire de l'*Achilléide* accompagne l'accueil amical fait à Achille déguisé par les filles de Lycomède ignorant sa véritable identité :

> *Qualiter Idaliae uolucres, ubi mollia frangunt*
> *nubila, iam longum caeloque domoque gregatae,*
> *si iunxit pinnas diuersoque hospita tractu*
> *uenit auis, cunctae primum mirantur et horrent :*
> *mox propius propiusue uolant, atque aere in ipso*
> *paulatim fecere suam plausuque secundo*
> *circumeunt hilares et ad alta cubilia ducunt.*
>
> Ainsi les oiseaux d'Idalie, dispersant les souples nuées,
> dès longtemps assemblés dans le ciel et le nid,
> si, venu d'un pays lointain, quelque étranger a joint
> ses rémiges aux leurs, s'étonnent tous d'abord et se hérissent ;
> mais bientôt dans leur vol ils s'approchent plus près, et en plein ciel
> ils l'ont peu à peu adopté : battant de l'aile avec faveur,
> ils l'entourent dans la gaieté pour le conduire à leur gîte aérien.

Stace, *Ach.* I, 372-378.

Si les colombes sont un comparant épique traditionnel, le plus souvent associé aux figures féminines [61], cette comparaison elle-même paraît originale, et procède peut-être indirectement d'Ovide, *Her.*, XV, 37-38, qui évoque des unions entre oiseaux de plumages ou d'espèces différents, ce qui convient tout à fait à Achille, qui entretient par son aspect ambigu un rapport à la fois de similitude et de dissemblance avec les jeunes filles. Le comparant est développé dans la double intention de souligner la progressivité de l'intégration dans le groupe, mais aussi de multiplier les correspondances

61. *Cf.* notamment *Aen.*, II, 515-517, parfois cité par les commentateurs en parallèle avec ce texte-ci (mais le rapport est assez lointain). Sur les colombes dans la poésie latine en général, voir Sauvage 1975, p. 243-258.

allusives entre comparant et comparé au-delà de la situation immédiate, sur fond d'anthropomorphisme accusé [62] : la troupe frou-froutante des oiseaux évoque les filles de Lycomède, l'origine lointaine de l'« inconnu » renvoie au Pélion d'Achille, les réactions affectives très anthropomorphiques des oiseaux sont calquées sur celles des princesses, les évolutions des volatiles tournant autour du nouveau venu évoquent les danses des jeunes filles, mais anticipent aussi sur le comportement réciproque ambigu d'Achille et des princesses en général (et de Déidamie en particulier) dans les v. 564-576 [63], et l'allusion finale à la « couche » partagée (*cubilia*) est une préfiguration ironique évidente de l'union charnelle d'Achille de Déidamie [64] : l'ambiance érotique latente est du reste confirmée par le contexte d'invite amoureuse de l'hypotexte ovidien [65]. La comparaison a donc à la fois une valeur analeptique (écho des réactions des jeunes filles dans les vers précédents) et une valeur proleptique (annonce du développement ultérieur des relations des personnages). On peut dire que le comparant contribue à faire ressortir des suggestions implicites du comparé en confirmant subtilement la coloration érotique sous-jacente de la scène et en créant un effet d'attente.

L'armée achéenne à Aulis : une étrange ménagerie

En contrepoint de l'arc narratif d'Achille, le poète évoque le déclenchement de la guerre de Troie et le rassemblement de l'armée achéenne à Aulis (397-559). Dans la première phase de cet épisode, les guerriers regroupés sur le petit promontoire sont comparés à une foule d'animaux sauvages pris dans une chasse au filet [66] :

> *Sic curua feras indago latentes*
> *claudit et admotis paulatim cassibus artat.*
> *Illae ignem sonitumque pauent diffusaque linquunt*
> *auia, miranturque suum descrescere montem,*

62. *Cf. hospita*, *mirantur*, *hilares*...

63. *Cf.* notamment 566-567 : *omnis in illum / turba coit* ; en outre *propius propiusue* trouvera un écho dans les manœuvres de rapprochement physique d'Achille vis-à-vis de Déidamie (570).

64. En outre le *horrent* du v. 375 trouvera un écho dans la réaction de Déidamie (664 : *horruit*) après la découverte de la masculinité d'Achille : ce frisson d'inquiétude instinctif, qui se combine avec la fascination exprimée dans le même vers par *mirantur*, reflète ici la perception confuse d'un élément d'étrangeté dans la personnalité d'Achille lié à sa virilité diffuse.

65. Ainsi que par le rappel de l'association des colombes à Vénus par l'intermédiaire de la *iunctura* : *Idaliae uolucres*. L'adjectif *mollia* contribue aussi à cette ambiance érotico-élégiaque, même si l'on prend *mollia nubila* au sens propre et non métaphorique (voir Uccellini 2012, p. 239).

66. Sur ce passage, voir Moul 2012, p. 292-295.

donec in augustam ciciderunt undique uallem :
inque uicem stupuere greges socioque timore
mansuescunt : simul hirtus aper, simul ursa lupusque
cogitur et captos contempsit cerua leones.

De même le réseau qui se déploie en cercle[67] enferme les bêtes
cachées, et les filets qui se resserrent les emprisonnent peu à peu.
Effrayées du feu et du bruit, elles quittent de ci de là
les lieux inaccessibles, surprises que leur mont ainsi se retrécisse,
pour tomber enfin, de partout, dans une vallée encaissée.
Une peur réciproque a stupéfait leur horde, que radoucit cette épouvante
partagée : sanglier hérissé, ourse et loup, tous ensemble,
oui, se rassemblent tous, et des lions captifs la biche n'a souci.

Stace, *Ach.* I, 459-466.

Cette comparaison étrange paraît sans modèle direct connu. L'on a suggéré comme antécédent indirect la scène de la *Thébaïde* (*Theb.*, II, 553-554) où les hommes d'Etéocle encerclent Tydée comme les chasseurs le gibier[68], mais le rapport est assez lointain et le point de comparaison n'est pas du tout le même[69]. Le fait est que les descriptions de chasses au filet sont un motif volontiers traité avec des variations par les poètes[70], en insistant généralement sur la peur des animaux[71], et Stace, bien qu'il n'insiste guère sur les détails techniques, s'est plu à développer ce tableau pittoresque dont le rapport est en apparence assez lâche avec le comparé : quoi de commun entre cette foule de bêtes terrorisées et la puissante armée achéenne, entre la technique de piégeage des chasseurs et le rassemblement spontané des contingents grecs ? C'est ce que nous tâcherons d'éclaircir plus loin. Quant au motif de la peur du danger commun qui annihile les antagonismes entre espèces (464-466), il trouve un parallèle notamment dans l'évocation du déluge chez Ovide (*Met.*, I, 304 : *nat lupus inter oues*)[72]. L'énumération des animaux des v. 465-466 a, elle, un modèle clairement identifiable :

---

67. Pour *curua indago*, *cf. Silv.*, II, 5, 8 (à propos du *leo mansuetus*, dont Stace s'est souvenu ici : *cf. mansuescunt*, v. 465).

68. Voir Legras 1908, p. 62. Pour d'autres comparaisons avec des chasses au filet, voir notamment *Thy.*, 892-896 ; Luc., IV, 437-444 ; mais là encore, il y a peu de rapports directs avec ce passage-ci.

69. De même, le parallèle suggéré par Moul 2012, p. 294 avec Ov., *Ars am.*, I, 755-768 ne semble pas très probant.

70. Pour les références, voir Ripoll-Soubiran 2008, p. 217.

71. *Cf.* Luc., IV, 437 ; Sén., *Phaedr.*, 47 ; Sil., *Pun.*, IV, 310.

72. *Cf.* aussi Virg., *Georg.*, III, 537-540 (effets de l'épidémie).

Valérius Flaccius, III, 633-636 [73], là aussi dans une comparaison, de sens global différent, mais dans un contexte voisin. Il s'agit en effet du débat entre les Argonautes sur la nécessité d'attendre Hercule disparu en Mysie, ce qui se rapproche de la scène d'attente d'Achille chez Stace. L'idée de la comparaison valérienne est que les autres animaux peuvent tenir tête au loup quand tigres et lions sont absents, de même que les jeunes guerriers se rebiffent contre l'autorité des plus anciens quand Hercule n'est plus là. Valérius est donc la source d'inspiration de Stace à la fois pour l'inventaire des espèces animales et pour l'image de la biche qui n'a plus peur des lions (substitués aux loups de Valérius pour renforcer le paradoxe). Le long développement des phases de la battue au gros gibier dans les v. 459-462 a notamment pour but de créer un effet de retardement et un étirement temporel qui correspond à la durée de l'attente d'Achille, avant la manifestation de l'impatience des Grecs à la scène suivante. Pour autant, ce développement en soi n'est pas aussi gratuit qu'il y paraît, puisque la progression de la focalisation objective (image du cercle en train de se resserrer) à la focalisation subjective (l'angoisse des bêtes : *mirantur*/*stupuere*) induit une montée de la tension psycho-affective à laquelle correspond « en sous-main », dans le comparé, la montée de l'impatience des Achéens vis-à-vis de la venue d'Achille, qui éclatera aux v. 473-474 : même si la nature de l'émotion n'est pas la même, il y a une communauté de dynamique et d'intensité émotionnelles qui relie comparant et comparé [74]. Si des éléments saillants du comparant (la chasse, la peur, le danger) sont sans correspondant dans le comparé, la comparaison repose néanmoins sur plusieurs pivots présents au titre de motifs secondaires dans le comparant. Tout d'abord, les v. 460-461 (départ des bêtes de leurs repaires) rappellent analeptiquement le catalogue de troupes des v. 406-420 (rassemblement des combattants issus des différentes cités grecques). Ensuite, l'espace resserré de la vallée où les bêtes sont acculées renvoie à l'étroitesse du port d'Aulis où sont regroupées les forces achéennes, et les différentes espèces animales forcées de se côtoyer dans ce lieu étroit correspondent aux divers peuples réunis en une armée

---

73. Dans les deux cas (mais pas dans le même ordre) : sanglier, ourse, loup, biche, lion. Stace élimine le tigre pour une meilleure adéquation au contexte grec (l'existence de lions en Grèce antique est en revanche attestée). Il en résulte que la présence d'animaux de sexe féminin (ourse, biche) découle directement de Valérius, ce qui rend largement caduques les considérations de Moul sur la « féminisation » indirecte et prétendument « comique » des chefs achéens par le biais du comparant.

74. Procédé analogue dans la comparaison des v. 484-490, où là aussi, les émotions mises en jeu respectivement dans le comparant et dans le comparé ne sont pas les mêmes (appréhension dans un cas, impatience dans l'autre), mais l'idée de tension expectative fait le lien entre les deux.

unique[75] (456-459). Un premier élément de cohérence réside donc dans l'impression visuelle générale d'un regroupement grouillant d'êtres animés d'apparences diverses au coude-à-coude sur une surface restreinte. Mais la touche finale de la comparaison (*captos contempsit cerua leones*) comporte aussi des implications suggestives qui préparent proleptiquement la scène suivante[76]. L'idée sous-jacente est en effet celle d'un bouleversement des rapports hiérarchiques dans une situation d'urgence où, sous l'effet d'une puissante émotion, les animaux « inférieurs » en viennent à perdre leur crainte respectueuse des animaux « supérieurs », tandis que ces derniers perdent de leur agressivité (465 : *mansuescunt*). Or la scène de débat au sein de l'armée argienne en l'absence d'Achille dans les vers 467 *sq.* montrera précisément les principaux chefs achéens relégués au second plan dans l'estime des soldats, bouillants d'impatience combative et suspendus à l'attente fervente de l'Éacide[77] (467-476) ; cette suggestion d'une forme de dédain de la troupe pour ses chefs sera reprise et amplifiée dans le discours de Protésilas (499-504 : *sordent uulgo Calydonius heros...*) ; mais là aussi, les chefs accepteront, dans l'intérêt commun, de renoncer à leur superbe (483). De plus, cette abolition de la hiérarchie sera également associée à l'idée de promiscuité physique, comme dans la comparaison animalière : *mixta uallati plebe suorum /... reges* (491-492). Un des modèles majeurs à l'arrière-plan de la scène d'assemblée de l'armée achéenne dans l'*Achilléide* est le passage des *Argonautiques* de Valérius Flaccus (III, 597-714) où les Argonautes débattent de la nécessité d'attendre Hercule parti chercher Hylas : dans les deux cas est problématisée (suivant des modalités différentes) la situation d'une communauté privée de son « chef naturel » (même si ni Hercule ni Achille ne sont les chefs en titre de l'expédition). Est posée dans les deux cas la question de l'attitude du « peuple » vis-à-vis respectivement du Chef/Héros Suprême et de l'« aristocratie » des autres chefs, dans un contexte d'expectative générale. Or cet épisode de Valérius était déjà présent, on l'a vu, à l'esprit de Stace dans l'énumération d'espèces animales des v. 465-466. Ce dernier avait donc déjà en ligne de mire, au moment de la comparaison, cette problématique du rapport « triangulaire » entre la foule, le Chef et l'aristocratie qui était en jeu dans la scène valérienne et autour de laquelle il voulait structurer, en accentuant les enjeux politiques, sa scène de débat à Aulis. Le motif du

75. Le modèle principal est ici Luc., III, 284-290 (*cf.* Ripoll-Soubiran 2008, p. 216).

76. Ce qui suit est une rétractation radicale de mon commentaire *ad loc.* (Ripoll-Soubiran 2008, p. 217) dans lequel je qualifiais superficiellement ce trait d'« assez gratuit ».

77. Pour une analyse détaillée de cette scène et notamment de ses implications politiques, voir Ripoll 2019.

« mépris » de la biche pour les lions nous achemine vers cette signification politique de la scène d'attente à Aulis, dans laquelle une ambiance d'excitation collective abolit les distinctions hiérarchiques [78]. Certes, l'émotion dominante est de nature différente (peur du danger dans la comparaison animalière, espoir fervent de la venue d'un héros supérieur dans la scène d'assemblée) mais le terreau psychologique (forte tension émotive, brouillage de la hiérarchie) est foncièrement le même. Est ainsi mis en place par le biais du comparant, en anticipant sur le récit, le climat affectif qui servira de cadre au débat sur l'attente d'Achille.

On peut donc dire que cette comparaison animalière, si elle semble s'éloigner du comparé par la situation générale, le rejoint par des correspondances indirectes fondées à la fois sur une impression visuelle d'ensemble (le grouillement sur un espace réduit) et sur des liens « subliminaux » de type à la fois analeptique (rappel du catalogue des troupes) et proleptique (annonce de la scène de débat), pour aboutir à des suggestions symboliques à caractère politique : l'idée est qu'une grande émotion collective, quelle qu'elle soit, peut avoir pour résultat d'unifier une société composite, mais aussi de bousculer les hiérarchies traditionnelles. C'est bien cela qu'illustrent la société animale terrorisée et prise dans le filet de chasse aussi bien que la société humaine des Grecs piaffant d'ardeur guerrière et coincés à Aulis.

La seconde comparaison rapportée à la collectivité achéenne est celle de la dissolution de l'assemblée aux oiseaux et aux abeilles regagnant leur logis à la fin de la journée :

Laxantur coetus resolutaque murmure laeto
agmina discedunt, quales iam nocte propinqua
e pastu referuntur aues, uel in antra reuerti
melle nouo grauidas mitis uidet Hybla cateruas.

L'assemblée se sépare et l'armée se disperse, rompant les rangs
avec d'heureux murmures. Ainsi, quand approche la nuit,
des pâtis rentrent les oiseaux, ou voit la douce Hybla
retourner dans les ruches les essaims lourds d'un miel nouveau.

Stace, *Ach.* I, 554-557.

78. Notons que, comme dans la comparaison précédente (I, 378), la note la plus chargée d'allusivité proleptique intervient au dernier vers du comparant, comme une ouverture sur la suite du récit.

Le modèle principal de cette comparaison double est ici bien identifié : Silius, *Pun.*, II, 215-221 [79]. La comparaison de Stace est plus resserrée, et surtout, totalement recontextualisée, puisqu'il s'agit chez Silius d'une image de l'armée sagontine en déroute ; d'où une atmosphère plus légère ici (élimination de l'allusion silienne à la menace d'orage dans le second volet). En fait, Stace a sans doute été conduit vers Silius par l'intermédiaire d'Homère : dans l'*Iliade*, II, 87-93, les Achéens accourant à l'assemblée sont comparés à des abeilles sortant de leur antre pour voleter en tous sens ; Stace a eu l'idée d'inverser la situation en comparant la dissolution de l'assemblée achéenne aux abeilles rentrant au logis, sans doute influencé par la comparaison double oiseaux/mouches qui figurait après la fin de l'assemblée homérique (*Il.*, II, 459-473). Cette seconde comparaison mobilisant le doublet oiseaux/diptères lui a alors fait songer, dans un tout autre contexte, à la comparaison double oiseaux/abeilles de Silius, qu'il a prise pour modèle principal [80]. Ce faisant, il a renoué avec l'ambiance homérique, plutôt allègre, de la comparaison apiaire, à laquelle Silius avait substitué au moins partiellement une image plus sombre pour un même comparant, illustrant ainsi la réversibilité potentielle des suggestions d'une comparaison en fonction du contexte. L'impression dominante chez Stace n'est donc plus celle d'une débandade, mais d'un apaisement final (*cf.* notamment v. 557 : ***mitis** Hybla*) à l'issue d'une scène parfois houleuse : la comparaison contribue à l'effet de relâchement qui suit les moments de tension (altercation Protésilas/Calchas et vaticination extatique de ce dernier) de la scène d'assemblée. Ces abeilles rentrant paisiblement au logis une fois leur journée de travail accomplie ne sont pas sans rappeler ici les bonnes ouvrières des *Géorgiques* (*cf. Georg.*, IV, 186-187, dont Stace s'est sans doute souvenu aussi [81]), image d'une société bien réglée telle que l'armée achéenne le redevient une fois trouvé le consensus

79. Pour le détail, *cf.* notamment *melle nouo grauidas* (*Ach.*, I, 555 et *mellis apes grauidae* (Sil., IV, 220). Reminiscences secondaires : pour *in antra reuerti*, *cf. Theb.*, IX, 743 (voir Nuzzo 2012, p. 114). Ajoutons que dans le dernier cas, il s'agit d'une comparaison animale rapportée à Parthénopée, un des modèles d'Achille que Stace avait toujours à l'esprit.

80. La comparaison double de Silius s'inspirait, pour son premier volet, de Virgile, *Aen.* VII, 699-702 (retour d'oiseaux de la pâture), dont Stace s'est aussi souvenu pour *e pastu referuntur* (*cf. Aen.*, VII, 700). On a donc affaire ici à une triple contamination : Stace s'inspire à la fois du texte d'Homère, de celui de Silius s'inspirant d'Homère, et de celui de Virgile qui avait inspiré secondairement le texte de Silius.

81. D'autant que dans le même passage (191-192), Virgile évoque l'attitude des abeilles à la menace de l'orage, ce qui avait sans doute inspiré Silius.

sur la conduite à tenir [82]. Encore une fois, les comparants animaliers sont particulièrement aptes à symboliser de façon oblique l'état d'esprit politique de la collectivité humaine, auquel le poète flavien est particulièrement attentif. L'impression de trouble initial suggérée par la comparaison des v. 459-466 est ainsi estompée. En allant de la tension (les bêtes sauvages traquées) à l'apaisement (les animaux ailés rentrant au logis), Stace a fait de ses deux comparants initial et final un diptyque antithétique calqué sur le mouvement affectif général en *decrescendo* de l'épisode dans son ensemble.

Conclusion

Dans l'*Achilléide*, Stace tend à reléguer au second plan, par rapport à ses modèles, les aspects visuels et concrets de la représentation animale au profit d'une anthropomorphisation plus poussée et d'une introduction assez massive de notations abstraites du registre psychologique ou moral [83]. Il arrive aussi que le comparant soit élaboré de façon à multiplier les correspondances avec le comparé (les oiseaux et l'étranger ; le taureau, la génisse et les bouviers ; le lion et le dompteur) : on est dès lors dans le cas d'une comparaison à correspondances multiples [84]. Le fait est que la mise en scène du monde animal est, pour Stace, un moyen d'approfondir l'exploration de l'âme humaine en faisant ressortir des traits qui confirment ou complètent ceux qu'illustre le comportement des personnages eux-mêmes dans le récit. Le détour par la personnalité animale permet en général de mettre en scène sous une forme plus brute et plus nette des dispositions latentes du caractère des hommes parfois réprimées par les besoins de l'histoire et les contraintes de la vie familiale ou sociale. Ce procédé de dévoilement peut s'exercer aussi bien à l'échelon des individus que des communautés, comme le montre l'assemblée achéenne, et servir de point d'appui à une réflexion politique. Les comparaisons animalières sont aussi parfois l'occasion de reconstituer obliquement, par empathie, le point de vue implicite des personnages sur eux-mêmes et leur entourage, comme dans le cas d'Ulysse sur la piste de sa « proie ». La comparaison peut aussi anticiper sur le récit intradiégétique en éclairant par avance des actions ultérieures (l'union d'Achille et Déidamie entrevue à travers le comportement des oiseaux, la des-

82. Ces suggestions abstraites étaient absentes de la conclusion de l'assemblée homérique (*Il.*, II, 142-154), dont le double comparant final ne mettait l'accent que sur l'impression visuelle du mouvement de masse.

83. Sur l'importance de la dimension psychologique des comparaisons dans la *Thébaïde*, voir Corti 1987.

84. Sur ce concept, voir West 1969.

tabilisation des rapports hiérachiques au sein de l'armée achéenne préfigurée par la promiscuité des bêtes traquées). En ce qui concerne plus spécifiquement Achille, les comparaisons animales et ce qu'elles révèlent de son tempérament ont aussi pour effet d'éclairer par « anticipation rétrospective » ses réactions impulsives dans l'*Iliade*. Le jeu de correspondances entre l'homme et l'animal est d'autant plus facile à activer lorsque le tempérament humain comporte en soi une part d'animalité que révèle la comparaison, comme dans le cas d'Achille : l'animal humanisé et le héros animalisé se trouvent dès lors dans une configuration de convergence maximale qui dépasse la simple image.

Bibliographie succincte

— G. Bitto, *Vergimus in senium : Statius'* Achilleis *als Alterswerk*, Göttingen, Vandenhoek & Ruprecht, 2016.

— R. Corti, « Due funzioni della similitudine nella *Tebaide* di Stazio », dans *Maia*, 39, 1987, p. 2-23.

— F. Delarue, *Stace poète épique*, Louvain-Paris, Peeters, 2000.

— W. J. Dominik, « Similes and their Programmatic Role in the *Thebaid* », dans *Brill's Companion to Statius* , W. J. Dominik, C. E. Newlands et K. Gervais (éds.), Leyde, Brill, 2015, p. 166-290.

— E. Fantham, « *Chironis exemplum* : On teachers and Surrogate Fathers in *Achilleid* and *Silvae* », dans *Hermathena*, 67, 1999, p. 59-70.

— D. Feeney, « *Tenui... latens discrimine* : Spotting the Differences in Statius' *Achilleid* », dans *Materiali e Discussioni*, 52, 2004, p. 85-105.

— S. Franchet d'Espèrey, *Conflit, violence et non-violence dans la* Thébaïde *de Stace*, Paris, Les Belles Lettres, 1999.

— S. Franchet d'Espèrey, « À propos du travestissement d'Achille dans l'*Achilléide* de Stace : sexe, nature et transgression », dans *Aere perennius. Hommage à Hubert Zehnacker*, J. Champeaux et M. Chassignet (éds.), Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 439-454.

— P. J. Heslin, *The Transvestite Achilles. Genre and Gender in the* Achilleid, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

— L. Legras, « Les dernières années de Stace », dans *Revue des Études Anciennes*, 10, 1908, p. 34-70.

— R. Lesueur, *L'*Énéide *de Virgile. Etude sur la composition rythmique d'une épopée*, Toulouse, Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1975.

— D. Mendelsohn, « Empty Nest, abandoned cave : Maternal Anxiety in *Achilleid* I », dans *Classical Antiquity*, 9, 1990, p. 295-308.

— V. Moul, « *Quo rapis ?* Tone and Allusion at Aulis in Statius' *Achilleid* », dans *Classical Quarterly*, 62, 2012, p. 286-300.

— G. Nuzzo, *Publio Papinio Stazio.* Achilleide, Palerme, Palumbo, 2012.

— Fr. Ripoll, « La découverte d'Achille à Scyros dans l'*Achilléide* de Stace (I, 841-885) : de l'iconographie à l'anthropologie », dans *Latomus*, 71, 2012, p. 116-132.

— Fr. Ripoll, « En attendant Achille (*Achilléide*, I, 467-513) : enjeux dramatiques, éthiques et politiques d'une scène "de transition" », dans *Dictynna*, 16, 2019 (en ligne : http://journals.openedition.org.dictynna/1826).

— Fr. Ripoll et J. Soubiran, *Stace.* Achilléide, Louvain-Paris, Peeters, 2008.

— L. Sanna, « Le similitudine nell'epica flavia : cuccioli ed eroi fanciulli », dans *Paideia*, 61, 2006, p. 631-652.

— A. Sauvage, *Etude de thèmes animaliers dans la poésie latine. Le cheval – les oiseaux.*, Bruxelles, Latomus, 1975.

— A. Schnapp-Gourbeillon, *Lions, héros, masques. La représentation de l'animal chez Homère*, Paris, Maspéro, 1981.

— L. Scotto di Clemente, « Le similitudine con il toro nella *Tebaide* e nell'*Achilleide* di Papinio Stazio nel loro rapporti con Virgilio », dans *Vichiana* , 3e s. III, 1992, p. 117-138.

— N. H. J. Sturt, « Four Sexual Similes in Statius », dans *Latomus*, 41, 1982, p. 833-840.

— R. Uccellini, *L'arrivo di Achille a Sciro. Saggio di commento a Stazio,* Achilleide *1, 1-396*, Pise, Edizioni della Normale, 2012.

— D. West, « Multiple-Correspondence Similes in the *Aeneid* », dans *Journal of Roman Studies*, 59, 1969, p. 40-49.

L'escargot, l'oie, le castor...

La place des animaux chez quelques auteurs latins tardifs

par Nicolas Cavuoto-Denis

Quanto antecellunt beluis homines, tanto anteferri rusticis institutos [1], écrivait plaisamment Sidoine Apollinaire, orateur et épistolier du Ve siècle de notre ère, à Arbogast, pour faire l'éloge de ce dernier. Flattant ses qualités morales et intellectuelles, l'orateur lyonnais considère que les hommes s'élèvent au-dessus des animaux par leur culture et la pratique des Belles-Lettres. La distinction entre l'homme et l'animal se fait classiquement donc sur le mode de la comparaison et de l'opposition. En effet, l'Antiquité tardive, héritière des traditions littéraires et culturelles des siècles antérieurs, a trouvé dans le paradigme homme-animal la matière féconde à de nombreuses oppositions ou à des rapprochements parfois surprenants. C'est sans doute ce qui constitue la richesse des œuvres de l'Antiquité tardive : Jacques Fontaine [2] a montré que les textes composés durant cette période, longtemps méprisée et considérée comme une décadence de la littérature latine, n'étaient pas que pure répétition de formes et de thèmes, mais un enrichissement constant d'une matière jugée noble par les Anciens, à savoir la littérature classique.

Largement ancré dans la mentalité des auteurs latins de l'Antiquité tardive, le rapport de l'homme à l'animal, ou la perception de l'homme comme double d'un animal, trouve son expression la plus singulière et la plus poétique dans les œuvres classiques, que les derniers auteurs de l'Antiquité ont amplement commentées, adorées ou critiquées [3]. Qu'il s'agisse de Symmaque, épistolier et orateur païen du IVe siècle de notre ère, de Macrobe, auteur notamment de l'encyclopédie des *Saturnales*, ou de Sidoine Apollinaire [4], les auteurs de la latinité tardive ont trouvé dans l'animalité au

1. Sidoine Apollinaire, *Lettres*, IV, 17, 2 : « [...] autant les hommes s'élèvent au-dessus des bêtes, autant les gens instruits sont placés au-dessus des rustres ».

2. J. Fontaine, « Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques auteurs latins de la fin du IVe siècle : Ausone, Ambroise, Ammien », *Christianisme et formes littéraires dans l'Antiquité tardive en Occident*, Vandœuvres-Genève, 1977, p. 425-472.

3. On pense évidemment à l'importance de l'animal comme objet de science et de poésie dans les *Bucoliques* de Virgile, mais aussi à d'autres auteurs chéris dans l'Antiquité tardive comme Varron.

4. Nous lisons les textes dans la C. U. F. Sauf mention contraire, les traductions sont personnelles.

sens large un moyen de réinvestir des thématiques classiques, tout en apportant, nous allons le comprendre, une originalité dans le traitement ou le choix des animaux.

Comment les auteurs de l'Antiquité tardive ont-ils pu mettre à profit le rapprochement classique entre l'homme et l'animal pour en faire une matière renouvelée et originale ? Pour répondre à cette question, nous aborderons plusieurs textes qui illustrent l'originalité dans le traitement de cette matière si singulière. Tout d'abord, nous étudierons l'animal selon Macrobe, qui est à la fois objet de connaissance scientifique et moyen d'identification de la vertu d'humaine ; ensuite, à travers l'exemple de Symmaque, nous tenterons de mettre en lumière la place de l'animal dans les métaphores si précieuses et sophistiquées qu'emploient les auteurs tardo-antiques.

Macrobe : l'animal objet de savoir et motif d'appréciation morale

L'animal, objet de connaissance ambigu

L'œuvre la plus connue de Macrobe est les *Saturnales*, vaste encyclopédie qui fait la somme des connaissances de l'Antiquité tardive, sous la forme d'une conversation tenue lors d'un *conuiuium*. En effet, prenant pour prétexte un banquet fictif entre les hommes les plus savants de la fin du IVᵉ siècle (Symmaque, Prétextat, Servius...), Macrobe met en scène les savoirs les plus divers, au nombre desquels il faut bien sûr compter les sciences animalières. Aussi une partie du livre III des *Saturnales* est-elle consacrée aux animaux. On retrouve les animaux à deux moments de la conversation : d'une part dans la partie sérieuse (les propos du matin [5]), lorsqu'ils apparaissent dans le cadre religieux ou moral, et d'autre part dans la partie plus légère (après-midi/soir), quand ils sont abordés dans leur dimension scientifique.

Il ne faut pourtant pas imaginer ces chapitres comme une réflexion purement zoologique mais plutôt comme répondant le plus souvent à un projet idéologique et culturel. Si l'on considère l'exemple des anguilles, on perçoit la double dimension savante et culturelle :

5. Voir Macrobe, *Saturnales*, tome II, livres II et III, B. Goldlust, Y. Berthelet, N. Cavuoto-Denis, T. Guard, B. Poulle et C. Sensal (éd.), Paris, 2021, p. 57, pour la répartition des propos selon les moments de la journée.

Anguillae [...] Graece πλωταί uocantur, Latine flutae, quod in summo supernantes sole torrefactae curuare se posse et in aquam mergere desinunt atque ita faciles captu fiunt.

Les anguilles sont appelées πλωταί en grec et *flutae* (« flottantes ») en latin, parce que, nageant à la surface et desséchées par le soleil, elles cessent de pouvoir se courber et de plonger dans l'eau et, ainsi, deviennent faciles à capturer.

Macrobe, *Sat.*, III, 15, 7.

L'animal fait donc ici l'objet d'une connaissance zoologique mais aussi d'une réflexion sur la langue, grâce au recours – fréquent chez Macrobe – à une comparaison étymologique entre le grec et le latin. L'intérêt qu'il porte à l'anguille n'est pas anodin : il manifeste un goût pour les anecdotes surprenantes, mais aussi pour la récupération d'une culture savante. En effet, on retrouve la mention des anguilles chez Athénée, mais l'anecdote des animaux marins qui sèchent au soleil se trouve chez Pline l'Ancien et chez Aristote [6]. Quelle que soit, finalement, la source à laquelle Macrobe ait puisé son anecdote animalière, l'intérêt de cette dernière réside dans le fait que les connaissances zoologiques sont un prétexte au maintien et à la transmission d'une science ancestrale. Macrobe utilise les animaux de la même façon que les plantes ou les fruits : il en fait à la fois un matériau savant, mais surtout un marqueur culturel et identitaire, renvoyant ses lecteurs à la source antique. Les animaux constituent donc une matière moins polémique que, par exemple, la science religieuse des Anciens [7], mais n'en représentent pas moins l'occasion d'une réflexion implicite sur le rapport à la tradition savante. Macrobe utilise les sciences naturelles pour faire la démonstration de son érudition et pour renvoyer au monde perdu de l'Antiquité classique. Il se présente en conservateur et en passeur des savoirs, bref en antiquaire des œuvres et de l'éthique traditionnelles.

Excès, débauche et gloutonnerie : quand l'animal fait la morale

Ainsi, l'animal fournit une matière savante qui renvoie plus ou moins explicitement à la littérature classique, donc païenne. De ce fait, l'auteur fait de l'animal le porteur d'un discours moral, qu'il inscrit dans une antiquité plus ou moins lointaine afin de porter son lecteur à réfléchir sur les pratiques anciennes et les mettre en perspective

6. Les *Deipnosophistes* d'Athénée sont également un banquet au cours duquel des savants discutent sur le mode encyclopédique. On y retrouve des citations et des anecdotes au sujet des anguilles (298e et 313a), mais pas celle-ci précisément. Pline l'Ancien (*Histoire Naturelle*, IX, 36) évoque en des termes très proches le cas de tortues qui grillent au soleil, ne peuvent plus plonger et deviennent faciles à pêcher (pour la même anecdote, voir Aristote, *Histoire des animaux*, 591a).

7. Ces sujets sérieux sont évoqués ailleurs et donnent l'occasion à Evangélus, le « trouble-fête », d'intervenir pour montrer, par exemple, l'ineptie de Virgile en matière religieuse.

avec les habitudes contemporaines. Pour ce faire, Macrobe recourt encore une fois à des anecdotes surprenantes, dans le même goût que ses listes d'aliments, qui cherchent à servir une ambition morale [8]. La plus originale est sans doute la suivante :

Si cui hoc mirum uidetur quod ait Varro lepores aetate illa solitos saginari, accipiat aliud quod maiore admiratione sit dignum, cochleas saginatas, quod idem Varro in eodem libro refert.

S'il semble étonnant à quelqu'un ce que dit Varron, que, à cette époque-là, les lièvres avaient l'habitude d'être engraissés, qu'il apprenne une autre chose digne d'un plus grand étonnement, à savoir que des escargots avaient été engraissés, ce que Varron rapporte dans le même livre.

Macrobe, *Sat.*, III, 13, 15.

On perçoit clairement la dimension morale de ce propos, qui dénonce les excès d'une société passée – le but étant évidemment de mettre en garde ses contemporains contre de telles pratiques. La variation autour des termes *mirum* et *admiratio*, accompagné d'un comparatif, procède, par un effet de gradation, à un exposé sur la fantaisie débridée des Anciens. L'escargot et le lièvre servent donc à illustrer la débauche de certains, par opposition à l'idéal aristocratique de modération et de vertu que prône cette noblesse. Varron, autorité morale et savante, permet de donner de l'*auctoritas* au propos car il est un gage de sérieux, mais aussi le porteur d'une morale vieille-romaine à laquelle ne peuvent qu'adhérer ces aristocrates. L'animal est une matière qui, en elle-même, n'est pas polémique ; c'est au contraire un matériau neutre, converti en objet de savoir, en héritier de la science des Anciens, en objet moral porteur d'une certaine éthique nobiliaire et en objet littéraire.

L'animal miroir de l'homme ? L'usage métaphorique des animaux chez Symmaque

L'animal dans la nature : l'utilisation pittoresque de l'animal

L'animal peut donc servir de matière à dissertation. Toutefois, cette littérature technique n'est pas seulement exploitée dans une perspective savante : les auteurs de l'Antiquité tardive se servent des ouvrages savants ou scolaires comme des réservoirs d'exemples (*exempla*) et y puisent la matière de leurs métaphores ou de leurs comparaisons. Tel est notamment le cas de Symmaque, épistolier et orateur païen du IVe

8. N. Cavuoto-Denis, « Fonctions et statuts des listes de mets dans le livre III des *Saturnales* de Macrobe », *Approche du livre III des* Saturnales *de Macrobe*, B. Goldlust (éd.), avec la collaboration de N. Cavuoto-Denis, Besançon, 2021, p. 197-211, p. 205 et suivantes.

siècle de notre ère, qui fait de l'érudition classique le dernier moyen d'action des aristocrates en faveur de la religion traditionnelle. En effet, à une époque où le paganisme est souvent contraint à prêcher la tolérance, certains auteurs font des savoirs traditionnels – c'est-à-dire païens – une arme dans le *Kulturkampf* mené par les élites contre le christianisme triomphant.

À cet égard, Symmaque est tout à fait caractéristique, puisqu'il recourt aux images animalières d'une façon beaucoup plus originale que ne le fait, par exemple, Sidoine Apollinaire. Alors que ce dernier utilise par exemple le faucon pour désigner – certes ironiquement – l'intelligence acérée de Syagrius ou la vipère pour évoquer ses détracteurs [9], Symmaque recourt à quelques images animalières d'une originalité nettement supérieure, comme celle de l'escargot :

Aiunt cocleas, cum sitiunt umoris atque illis de caelo nihil liquitur, suco proprio uictitare. Ea res mihi usu uenit, qui desertus pastu eloquii tui meo adhuc rore sustentor.

On raconte que les escargots, lorsqu'ils ont soif de liquide et que rien ne leur coule du ciel, survivent grâce à leur propre salive. C'est ce qui est entré dans mes habitudes, moi qui, privé de la nourriture de votre éloquence, me maintiens encore grâce à ma sève personnelle.

Symmaque, *Ep.*, I, 33.

Dans ce passage, tout le maniérisme symmachéen s'exalte autour de l'image de l'escargot. En effet, l'originalité de l'image animalière provient du décalage entre le sujet lui-même et son traitement : ici, la matière choisie n'est pas noble et pourrait, *a priori*, sembler peu flatteuse pour l'auteur qui se compare à l'escargot déshydraté. Pourtant, il en fait une lecture particulièrement riche, en recourant à des termes poétiques (*umor*, *pastus*, *ros*) pour évoquer le monde naturel. On est ainsi bien loin d'une lecture au premier degré de l'image animalière car l'épistolier crée un contraste entre l'animal lui-même et l'originalité de l'image. Il faut y voir deux fonctions : la première est proprement mondaine et consiste à se dénigrer pour louer les qualités de son interlocuteur. Symmaque se compare à un escargot pour montrer à quel point son éloquence est médiocre à côté de celle d'Ausone, qui fait figure de maître. La deuxième fonction est littéraire car cet épistolier considère que *difficile factu est, ut honor an-*

9. Sidoine Apollinaire, *Ep.*, V, 5, 2 : *[...] quasi de areola uetere nouus falco* (« [...] tel le jeune faucon de son vieux nid ») ; IV, 22, 6 : *colubrinis oblatratorum molaribus fixi [...]* (« percés par les dents de vipère des aboyeurs [...] »). Sidoine Apollinaire fut un grand admirateur de Symmaque et le surpassa, à bien des égards, dans l'élégance et la sophistication de son style.

gustis rebus addatur[10] : ainsi, en recourant à la *res angusta* de l'escargot, il peut faire la démonstration de son savoir-faire littéraire, de son élégance et de sa préciosité. Mais l'utilisation pittoresque d'une métaphore animalière est finalement assez rare chez ces auteurs « précieux » de la latinité tardive : l'élégance originale, qui naissait du décalage entre le référentiel pittoresque et un lexique sophistiqué, est souvent renforcée par un jeu intertextuel, qui complexifie encore l'image animalière.

L'animal culturel : quand la bête devient signe de reconnaissance

Oie, chevaux et castors sont, assurément, des référentiels pittoresques et une lecture au premier degré de ces images pourrait nous fourvoyer sur l'intention et l'esthétique des auteurs. En effet, le recours à des images animalières renvoie souvent à des auteurs « classiques » de façon plus ou moins explicite : dans la première lettre de sa correspondance, Symmaque adresse des poèmes à son père, qu'il exhorte à la bienveillance car ce dernier compose également des textes poétiques jugés de meilleure qualité par Symmaque. Aussi écrit-il :

Ego te nostri uatis exemplo quasi quadam lege conuenio : Liceat inter olores canoros anserem strepere.

Moi, je m'accorde avec vous grâce à cet exemple de notre poète, qui fait office de loi : libre à l'oie de brailler, au milieu des cygnes mélodieux.

Symmaque, *Ep.*, I, 1, 4.

L'image de l'oie qui cacarde au milieu du chant harmonieux des cygnes relève d'un intertexte virgilien assumé, emprunté aux *Bucoliques*[11] : la mention du *uates* signale que l'image qui suivra est poétique et qu'il faut finalement dépasser une lecture au premier degré. En effet, lorsque Symmaque cite et modifie l'ordre des vers virgiliens, il s'approprie le grand poète qui est l'image de la culture classique, enseignée dans toutes les écoles de l'Empire. Les lettres de Symmaque étaient lues dans des cercles sénatoriaux[12] et les citations sont souvent issues des textes les plus connus de la latinité classique. L'œuvre de Virgile est donc un marqueur social fort, puisque tous les aristocrates de la fin de l'Antiquité connaissaient parfaitement ces textes. Le goût

10. Symmaque, *Ep.*, I, 4, 2 : « Il est difficile d'embellir des petits sujets ».

11. Virgile, *Bucoliques*, IX, 36 : *[...] argutos inter strepere anser olores*. Notez que l'ordre des mots est modifié par Symmaque pour le faire entrer dans un schéma prosodique plus habituel pour lui.

12. J.-P. Callu, « *Symmachus Nicomachis filiis* : vouvoiement ou discours familial », *Colloque genevois sur Symmaque à l'occasion du mille-six-centième anniversaire du conflit de l'autel de la Victoire*, F. Paschoud (éd.), Paris, 1986, p. 17-40.

tardo-antique s'était d'ailleurs cristallisé autour des images les plus élégantes, comme celles, ici présente, du cygne. Il n'est donc pas étonnant que Symmaque utilise ce passage des *Bucoliques* pour manifester un signe de reconnaissance à ses auditeurs, aussi cultivés que lui. En fait, ici, l'oie et les cygnes sont mis en lumière par l'intertexte virgilien et la métaphore animalière – autrement fort banale – devient d'une préciosité assumée. La démarche est identique, même si l'intertexte est différent, dans l'un des discours de cet auteur, lorsqu'il compare à un castor une femme, qui a fait renoncer son fils à ses droits sénatoriaux car il n'avait pas les moyens d'y pourvoir :

Audierat ***fibrum****, ubi* ***periculo urgetur, parte*** *corporis quae in se desideratur abscisa uitam pacisci. Quod mater familias in usum uertit suorum, sed maiore iactura...*

Elle avait entendu dire que le castor, lorsqu'il est pressé par le danger, payait sa survie en s'amputant la partie de son corps qui était recherchée sur lui. Et cet usage, la mère de famille l'adapta aux siens, mais avec un plus grand sacrifice...

Symmaque, *Or.*, VIII, 1.

L'image animalière est, en premier lieu, assez surprenante, puisqu'elle fait référence à une croyance à laquelle Ésope fait déjà allusion dans une fable. Le fabuliste, d'ailleurs, fait le même lien que Symmaque entre le castor et le riche qui, pour sauver son honneur ou sa vie, s'ampute d'un bien précieux (ses richesses ou ses privilèges) [13]. Pourtant, l'intertexte est à chercher du côté d'un auteur dont nous savons que Symmaque possédait un exemplaire, Pline l'Ancien, qui écrit : *Easdem* ***partes*** *sibi amputant* ***fibri periculo urgente****, ob hoc se peti gnari* [14]. L'intertexte est évident (en gras), mais ne doit pas être compris comme une simple référence savante : outre l'allusion à Pline l'Ancien, il faut d'abord noter la très vive ironie de l'auteur, qui compare une mère à un castor se rongeant les organes génitaux pour survivre... Il n'est évidemment pas innocent que Symmaque conspue avec un tel mépris le comportement de la mère par cette image : en effet, en renonçant au statut nobiliaire, elle abandonne son rang, mais surtout le prestige, la dignité et les valeurs qui lui sont associés. L'ironie très puissante

13. Ésope, *Fables*, 153 : Ἐπειδὰν δὲ περικατάληπτος γένηται, ἀποκόπτων τὰ ἑαυτοῦ αἰδοῖα ῥίπτει καὶ οὕτως τῆς σωτηρίας τυγχάνει. Οὕτω καὶ τῶν ἀνθρώπων φρόνιμοί εἰσιν ὅσοι διὰ χρήματα ἐπιβουλευόμενοι ἐκεῖνα ὑπερορῶσιν ὑπὲρ τοῦ τῇ σωτηρίᾳ μὴ κινδυνεύειν (« Lorsqu'il est acculé, [le castor] jette ses parties honteuses après les avoirs coupées, et obtient ainsi son salut. De la même façon, parmi les hommes, ils ont raison ceux qui, attaqués à cause de leurs biens, les sacrifient pour éviter de mettre leur salut en péril »).

14. Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, VIII, 109 : « Ces mêmes parties, les castors se les amputent eux-mêmes lorsque le danger est pressant car ils savent qu'ils sont recherchés pour cela ».

qui naît de cette image animalière est donc à double détente : c'est à la fois un signe de reconnaissance et de ralliement entre les élites qui écoutent ce discours et identifient la référence (à Ésope, à Pline ou à la tradition scientifique), et un moyen d'exclure, par l'ironie cinglante du bon mot, la mère de Valérius Fortunatus, indigne d'appartenir à ce cercle. L'animal est donc doté d'une portée symbolique très forte et l'usage de l'image animalière s'enrichit si l'on considère les divers niveaux de lecture : au premier degré, il s'agit d'une métaphore bien connue, que l'intertexte plinien complexifie nettement.

Les images animalières n'ont finalement, chez Symmaque, que la richesse que l'auditoire voudra bien leur donner : le référentiel pittoresque peut – et non « doit » – être lu comme un marqueur socio-culturel fort, car c'est seulement si le lecteur perçoit la référence qu'il entre dans le cercle dans lequel il est secrètement invité. La préciosité, mode de reconnaissance des élites tardo-antiques [15], naît de la conjonction de la tradition (littéraire ou savante) et de l'originalité.

Conclusion

Les œuvres de l'Antiquité tardive sont marquées par leur bigarrure (*poikilia*), c'est-à-dire par une variété esthétique qui cherche à plaire par la profusion des formes, des thèmes et des images. Assurément, le traitement des images animalières n'échappe pas à cette esthétique maniériste et colorée. Qu'elles soient objet d'un savoir encyclopédique comme chez Macrobe ou la trace d'un héritage littéraire, les images animalières concourent toutes à un même objectif : montrer sa connaissance ou sa culture, afficher sa préciosité et projeter une dimension morale évidente, à une époque où morale chrétienne et morale païenne s'opposent radicalement. En effet, qu'il s'agisse de Symmaque chez les païens ou de Sidoine Apollinaire chez les chrétiens, l'animal porte en lui une valeur symbolique que les auteurs s'efforcent d'associer à un arrière-plan culturel. La place de l'animalité dans les textes tardo-antiques est donc largement intellectualisée et instrumentalisée pour ses connotations culturelles et politiques. Lorsqu'il est objet de science, l'animal renvoie aux savoirs des premiers agronomes païens ; lorsqu'il est moralisé, il participe à l'exaltation d'une éthique vieille-romaine ; lorsqu'il est métaphorique, l'animal cherche à rappeler les mœurs des temps jadis : toujours, néanmoins,

15. On est souvent amené à se poser la question du rôle de la préciosité chez les auteurs tardo-antiques : pensons, par exemple, au catalogue des poissons de la *Moselle* d'Ausone, dont on peine à savoir s'il s'agit d'une référence animalière purement esthétique, élégante et désintéressée ou d'une métaphore politique...

il est utilisé avec la préciosité si caractéristique des auteurs latins tardifs, qui font de la culture classique le signe de reconnaissance entre des élites que le pouvoir impérial a tenté de diviser.

Comme un poisson dans l'eau

Le « catalogue des poissons » de la *Moselle* d'Ausone : herméneutique d'une écriture zoologique

par Adrien Bresson

Parmi les *Lettres* de Symmaque, la I, 14 est adressée directement à Ausone et porte sur sa *Moselle*[1]. Symmaque écrit en effet ceci au poète bordelais : *Volitat tuus Mosella per manus sinusque multorum. Diuinis a te uersibus consecratus* (« elle vole de mains en mains et de poche en poche entre bien des gens votre Moselle, que vous avez célébrée en des vers divins »[2]). En plus de témoigner de la qualité du poème d'Ausone, Symmaque nous permet d'appréhender la célébrité du poète bordelais, à son époque, ainsi que le renom de sa *Moselle*, sur lequel il insiste avec l'homéotéleute *manus sinusque*. L'un des jugements que porte Symmaque sur ce poème, dans sa lettre, est le suivant : *Nequaquam tibi crederem de Mosellae ortu ac meatu magna narranti, ni scirem, quod nec in poemate mentiaris* (« Je n'eusse rien cru de la majesté que vous prêtez à la source et au cours de la Moselle si je ne savais que même en poésie vous vous tenez toujours au vrai »[3].) Ainsi, Symmaque témoigne d'une forme intrinsèque de vérité dans la poésie d'Ausone, vérité qu'il reconnaît, loue et que l'on doit pouvoir retrouver dans sa *Moselle* qui prend pour objet un cours d'eau bien connu et sa place dans la région qui l'environne, région que l'empereur Valentinien vient de pacifier, au moment où le poète compose son œuvre[4]. Ainsi, après avoir loué le fleuve, Ausone le décrit avant de s'attacher plus précisément, dans son « catalogue des poissons »,

---

1. Combeaud 2010, p. 18. B. Combeaud confie qu'Ausone s'est lié d'amitié, à la cour de l'empereur Valentinien, avec Symmaque, aristocrate, homme politique et écrivain romain du IVe siècle ap. J.-C.

2. Symmaque, *Lettres*, I, 14, dans Combeaud, *op. cit.* Toutes les traductions d'Ausone et de Symmaque fournies dans cet article sont empruntées à B. Combeaud.

3. *Ibid.*

4. Piganiol 1973. Entre 364 et 367, Valentinien mène plusieurs campagnes contre les Alamans qui menacent l'Empire au moyen de plusieurs poussées. Il parvient à pacifier la région mosellane et à la fortifier afin qu'elle puisse demeurer en paix, libre de tout attaque barbare. Voir également Combeaud 2010, p. 18. Ausone, que la réputation précède, est en effet appelé par Valentinien à Trèves, où l'Empereur s'est établi afin de veiller sur son *limes*. Ausone, à la demande de l'Empereur, occupe le rôle de précepteur de Gratien, qui devient dès 367 co-empereur romain avec son père, suite à l'impossibilité de ce-dernier à régner seul pour raisons médicales. Ausone est donc très proche du pouvoir, et c'est en cette qualité qu'il compose son poème.

aux créatures qui le peuplent. Le Bordelais présente ensuite une insertion double du fleuve dans sa région : il est un élément naturel particulier propice à l'homme qui, d'une part, l'exploite pour la pêche et, d'autre part, le met à profit pour l'agriculture. Ausone présente également l'aménagement des abords du fleuve et il en propose une description, avant de comparer la Moselle à d'autres cours d'eau célèbres. Ainsi, si la majorité du poème concerne un élément naturel, le fleuve, le cœur de l'œuvre, sur 200 vers environ, aborde la relation de l'Homme à l'animal, et plus particulièrement aux poissons dont Ausone présente un portrait réaliste, semble-t-il de prime abord, dans son catalogue.

Pourtant, dans sa lettre, Symmaque paraît remettre en cause la vérité inhérente aux œuvres d'Ausone, et ce notamment lorsqu'il écrit : *Ita deus me probabilem praestet, ut ego hoc tuum carmen libris Maris adiungo* (« Le ciel me fait parler si vrai que ce poème que vous avez fait, je le place, moi, avec les livres de Virgile » [5]). Symmaque semble certes louer l'œuvre d'Ausone en la comparant à celle de Virgile, mais une telle affirmation suscite des questions. À quelle œuvre de Virgile Symmaque compare-t-il Ausone ? Aux *Bucoliques*, ce qui rangerait la *Moselle* dans la catégorie des œuvres pastorales, ce que l'on pourrait penser de prime abord, ou à l'*Énéide*, rattachant ainsi le poème d'Ausone au genre épique ? Dans l'un et l'autre cas, le réalisme précédemment annoncé semble mis à mal et Symmaque invite à reconsidérer le jugement initialement exprimé. En effet, si la *Moselle* paraît décrire un espace géographique existant et exprimer toute sa luxuriance, le poète ne donne pas d'indication géographique précise, et la beauté de la nature se trouve en partie brisée par l'Homme qui combat l'animal plutôt que de vivre avec lui en bonne intelligence. L'animal passe donc de l'univers bucolique à l'univers épique, ce qui nous invite à questionner la perméabilité générique de l'œuvre d'Ausone et le sens à lui donner. On se demandera, dans un premier temps, si l'opposition entre les genres à l'œuvre dans le poème reflète une incompatibilité essentielle entre l'Homme et l'animal, que le poète semble, dans un deuxième temps, avide de connaître à travers l'encyclopédisme dont il fait preuve, posture particulière qu'il conviendra de questionner avant d'interroger la posture d'artiste qui se dégage de la *Moselle* et le sens profond que l'on pourrait donner au « catalogue des poissons » [6].

---

5. Symmaque, *op. cit.*

6. La *Moselle*, et en particulier le « catalogue des poissons », ont été plusieurs fois étudiés. Voir par exemple Scafoglio 2001, 2003 et 2004.

De l'idylle à l'épopée : admiration et affrontement

Admirer l'animal dans son milieu : signifier sa supériorité ?

Saisir le regard qu'Ausone, en tant qu'homme, porte sur l'animal à travers son « catalogue des poissons » est indissociable de la manière dont le milieu dans lequel les poissons eux-mêmes évoluent est perçu. À cet égard, et comme Ausone le signale dès le v. 8 de la *Moselle*, le fleuve alémanique apparaît ainsi : *riguasque perenni fonte*, « où l'onde jamais ne tarit » [7]. Ausone renvoie donc à son lecteur l'image d'un fleuve intarissable, d'un lieu de perpétuelle abondance qui le présente comme un lieu idyllique. C'est donc l'image d'une Moselle comme véritable *locus amoenus* que dépeint Ausone dans son poème éponyme comme il le donne à lire au v. 23 : *amnis laudate agris*, « fleuve béni des champs ». Si le fleuve est béni des champs, c'est parce qu'il irrigue les plaines qui, en conséquence, grâce au cours d'eau favorable, peuvent porter des cultures nouvelles en nombre et nourrir tant les animaux que les hommes qui peuplent ce milieu. En cela, Ausone peint un *locus amoenus* dont la Moselle est l'admirable centre. Elle porte les ressources hydrauliques qui semblent permettre à la terre une forme d'autosuffisance, voire d'autarcie, qui garantit des cultures obtenues presque sans effort, présentant ainsi la région mosellane comme une véritable *alma mater* [8].

Le milieu mosellan, dans toute sa douceur, est celui dans lequel évoluent l'Homme et l'animal. Il offre ainsi un cadre de vie propice à l'entente et à la concorde, mais également un lieu de rencontre. C'est bel et bien sur la Moselle que l'Homme et l'animal ont la possibilité de se côtoyer, comme on le constate au v. 201 : *medio certant cum flumine*, « quand ils joutent sur l'eau ». Le fleuve apparaît donc comme le lieu idéal pour peindre la cohabitation de nos deux protagonistes qui semble passer, dans un premier temps, de manière tout à fait unilatérale, par l'admiration de l'Homme à l'égard de l'animal dans ce que B. Combeaud nomme une « éthopée animalière » [9]. En conséquence, le mouvement des poissons dans la Moselle est observé par Ausone avec

---

7. Ausone, *Moselle*, v. 8, *dans* Combeaud 2010.

8. Garambois-Vasquez 2018a, p. 39-43. Florence Garambois-Vasquez précise que « Dans la *Moselle* par exemple, la nature montre à deux reprises une bonté tout épicurienne envers les hommes par les fruits de vigne qu'elle fournit [...] que les hommes cultivent et entretiennent mais dont Ausone gomme la réalité du labeur ». C'est bien un lieu idyllique que dépeint Ausone et qui semble fournir un cadre de vie idéal à l'Homme. En cela, la région mosellane se rapproche de l'âge d'or dépeint par Virgile dans les *Bucoliques* où une auto-suffisance naturelle garantit à l'Homme une vie sans contrainte. C'est là l'un des premiers liens de ce poème entre Ausone et Virgile.

9. Combeaud 2010, p. 742.

un objectif qui semble être celui de décrire précisément l'action tout en développant l'admiration que l'Homme semble porter à l'animal, comme on le constate à travers le portrait qu'Ausone donne de la lotte, v. 106-113 :

Quaeque per Illyricum, per stagna binominis Histri,
spumarum indiciis caperis, mustela, natantum,
in nostrum subuecta fretum, ne lata Mosellae
flumina tam celebri defraudarentur alumno.
Quis te naturae pinxit color ! Atra superne
puncta notant tergum, quae lutea circuit iris ;
lubrica caeruleus perducit tergora fucus ;
corporis ad medium fartim pinguescis, at illinc
usque sub extremam squalet cutis arida caudam.

Et toi qu'en Illyrie sur l'eau du Danube aux deux noms, l'écume fait prendre, Lotte, à tes flottantes séquelles, l'on t'a jusqu'en ces eaux portée, afin que la Moselle si vaste ne se voie priver d'un si fier nourrisson. Quels tons nature t'a donnés ! Noirs au dessus du dos te tachètent des points qui se nimbent d'un brun halo, un fard au bleu d'azur enduit ton échine brillante ; jusqu'à la moitié du corps, tu es de graisse luisante, de là jusqu'à la queue tu as la peau maigre et desséchée.

Ausone, *Moselle*, v. 106-113.

On remarque dans cet extrait nombre de détails qui traduisent l'observation menée par l'Homme. Les dernières lignes de l'extrait en sont saturées : *color*, *atra*, *puncta*, *lubrica caeruleus*. Ces détails disent une observation prolongée, certainement à mettre en lien avec une forme d'admiration, qui est doublée de ce qui s'apparente à un éloge de la lotte qui passe notamment par l'exclamative *Quis te naturae pinxit color !* Ainsi, le poisson, en tant qu'animal, apparaît comme l'objet d'une véritable célébration par l'Homme. La lotte, ou le poisson de manière plus générale, en tant que source d'inspiration poétique est présenté comme une Muse, ce qui semble traduire une forme d'infériorité de l'Homme par rapport à l'animal [10]. Ainsi, en Moselle, lieu idyllique s'il en est selon Ausone, la beauté du milieu naturel rejaillit sur l'animal, ce qui permet au poète de mettre en avant sa supériorité par rapport à l'Homme dont le milieu naturel ne semble pas être, en réalité, le milieu d'origine, une différence qui peut être à l'origine de conflits.

10. La présence du verbe *pinxit* permet également d'interroger les liens entre art et nature. L'univers extraordinaire que peint le poète est-il réel, ou bien demeure-t-il essentiellement une belle œuvre d'art ? Cette perspective reste à interroger.

L'Homme et l'animal : un affrontement épique inscrit dans une tradition

Dès le premier vers de la *Moselle*, comme le remarque B. Combeaud [11], Ausone propose à son lecteur d'entrer dans l'univers épique en faisant écho à une hyperbate de Virgile, *Énéide*, II, 305. Comparons donc le premier vers de la *Moselle* (*transieram celerem nebuloso flumine Nauam*, « j'avais franchi la Nave agile aux méandres brumeux » [12]) à l'hyperbate virgilienne (*rapidus montano flumine torrens*, « le torrent grossi des eaux de la montagne » [13].) La structure est analogue dans la mesure où un groupe nominal à l'ablatif est encadré par un autre groupe nominal duquel il dépend et dont le terme central *flumine* est repris à l'identique. Une idée analogue se dégage des deux vers : un torrent plutôt rapide se répand à travers un univers montagneux. Des termes tels que *rapidus*, *torrens* ou encore *celerem* contrastent avec les attendus du *locus amoenus* et semblent orienter, en plus d'une référence épique assumée, vers une lecture davantage guerrière de la *Moselle*, ce à quoi semblent également inviter d'autres références épiques à travers le poème.

De fait, comme dans toute épopée, au moment où le poète commence à exposer ce qui constitue la matière épique, il passe par l'invocation à la Muse, élément tout à fait caractéristique [14] :

Tu mihi, flumineis habitatrix Nais in oris,
squamigeri gregis ede choros liquidoque sub alueo
dissere caeruleo fluitantes amne cateruas.

Toi qui vis sur les bords, ô Nymphe, de cette rivière, de l'écailleux troupeau dis-moi les chœurs, et du lit clair conte-moi les légions qui nagent sous l'onde azurée.

Ausone, *Moselle*, v. 82-84.

Ausone invoque le patronage des Nymphes qui seules semblent en mesure d'intervenir comme médiatrices du contenu épique, de la même manière qu'Homère, dans l'*Iliade*, s'adressait à la divinité, au premier vers du premier chant [15], afin que celle-ci prenne en charge le récit épique dont la glorieuse matière pouvait seulement être ac-

11. Combeaud 2010, p. 740.

12. Ce premier vers porte sur la Nave, une rivière mosellane.

13. Virgile, *Énéide*, II, 305, trad. A. Bellessort, C. U. F., 1977.

14. Sur ce point, voir Foucher 2011. Voir également Deremetz 1995. Les deux auteurs insistent sur l'importance de l'invocation à la Muse qui signale un basculement : le poète, autorisé par les Muses à s'exprimer, devient chantre divin. Cette invocation, forme de patronage, lui permet de prendre les dieux pour objet de son chant.

15. Homère, *Iliade*, I, 1, trad. P. Mazon, C. U. F., 1937 : μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος, « Chante, déesse, la colère d'Achille, fils de Pélée ».

cessible à l'Homme par son intermédiaire. En cela, une véritable dissociation s'opère entre l'Homme et l'animal, objet de la matière épique et sujet de comparaisons de teneur analogue, comme on le voit au v. 137 où le silure est comparé à un dauphin : *amnicolam delphina reor*, « tu m'es le dauphin du fleuve ». Cette comparaison tient son souffle épique dans le fait que l'image qui est donnée du silure contribue à le rendre extrêmement glorieux et permet d'insister sur ses caractéristiques majestueuses qui le présentent comme un excellent nageur, de la même manière que lorsqu'un héros est le sujet d'une comparaison épique, ce sont ses attributs de guerriers qui sont mis en valeur. Dès lors, ces différentes références à l'épopée semblent extraire la *Moselle* de l'univers de l'idylle, ou en tout cas la détourner vers un *topos* bien plus guerrier, celui de la naumachie que marque une référence à la bataille d'Actium au v. 211 : *Venus Actiacis Augusti laeta triumphis*, « Vénus heureuse qu'Auguste ait vaincu sous Actium » [16]. À compter de la mention de cette bataille navale, la description d'un combat épique commence, opposant l'Homme, pêcheur et assaillant, à l'animal qui semble avoir pour seule vocation de mener une vie dans la paix et le loisir :

Hic medio procul amne trahens umentia lina
nodosis decepta plagis examina uerrit ;
ast hic, tranquillo qua labitur agmine flumen,
ducit corticeis fluitantia retia signis ;
ille autem scopulis suiectas pronus in undas
inclinat lentae conexa cacumina uirgae,
inductos escis iaciens letalibus hamos.

L'un, traînant loin dans le courant ses humides filets, balaie leurs essaims abusés de ses mailles mortelles ; cet autre, où le fleuve s'écoule en un décor paisible lance ses rets flottants qu'il signale avec une écorce ; lui, là-bas, penché vers l'eau qui sous les rochers ruisselle, incline le souple scion de sa gaule flexible et lance un hameçon gainé d'une fatale amorce.

Ausone, *Moselle*, v. 243-249.

Dans cet extrait, l'univers épique apparaît à travers les outils des pêcheurs qui s'apparentent à des armes : *lina*, *scopulis* ou encore *hamos*. Ainsi, les poissons subissent des assauts comme le marquent les verbes de mouvement : *trahens*, *uerrit*, *ducit*, *inclinat*, *iaciens*. Enfin, ces poussées guerrières sont unilatérales et viennent de l'homme : *hic... hic... ille*. Les acteurs alternent mais font pour autant toujours partie du même camp [17]. En conséquence, cet extrait reproduit des traits certains de la tradition épique et conduit à s'interroger sur la relation de l'Homme à l'animal. Si elle

16. On rappelle qu'Actium est la bataille navale romaine par excellence, chantée aussi bien par Horace dans ses *Odes* que Properce dans ses *Élégies*. Cette bataille mit fin, en 31 av. J.-C., à la guerre qui opposa Octave/Auguste à Marc-Antoine et Cléopâtre.

17. Si Garambois-Vasquez 2018a lit, p. 34-37 de son étude, un évident motif cynégétique dans l'œuvre d'Ausone, elle ne semble pas explorer plus avant ce motif dans la *Moselle* dont elle conclut,

semblait paisible, voire admirative, jusqu'alors, les marqueurs de la tradition épique paraissent traduire une incompatibilité consubstantielle entre ces deux acteurs, ce qui conduit à s'interroger sur les conditions de possibilité de la survie des deux entités.

Une mort épique ou burlesque ?

C'est un véritable souffle épique qui rythme les vers dans lesquels la bataille prend place et fait rage, comme on le constate avec le v. 256 : *dexter in obliquum raptat puer* ; excipit ictum, « l'habile enfant s'en saisit d'un geste à l'oblique ; il gifle » [18]. Les césures penthémimère et hephthémimère de ce vers attirent l'attention sur *raptat* qui, au centre du vers, est mis en valeur : le poète insiste sur l'action épique et donc sur le combat qui prend place. De fait, le mouvement général du vers et son rythme insistent sur la dimension épique du poème, de même que le vocabulaire employé par Ausone pour décrire la mort des poissons, au terme de l'affrontement :

---

p. 23-25, qu'elle n'expose pas de *locus horribilis*. Toutefois, dans la mesure où l'Homme traque l'animal, certes plus par jeu que par nécessité, le motif cynégétique, que Fl. Garambois-Vasquez remarque par exemple dans l'*Épigramme* 2 d'Ausone, apparaît dans la *Moselle* comme source de la matière épique et comme origine de la fin d'un *locus amoenus*, qui ne semble pas pour autant devenir *locus horribilis*, il est vrai. Dans la mesure où un renversement de situation intervient par la suite, lorsque l'homme tombe à l'eau, Fl. Garambois-Vasquez lit davantage dans la *Moselle* un refus de l'épique par excellence, qui ne serait en réalité que l'outil d'un jeu littéraire et de connivence avec le lecteur. Le fait que la *Moselle* appartienne au genre de la littérature hymnique, genre très en vogue au IVe siècle ap. J.-C., et normalement plutôt réservé aux auteurs chrétiens, conduit Ausone à employer les codes de l'épique, très présents dans l'hymnique. Cela ne signifie pas pour autant qu'Ausone s'inscrive uniquement dans le sillage de l'épopée, qui paraît remise en question ici.

18. La scansion de cet hexamètre est la suivante : -uu/- - / - - / - - / -uu / - -. On remarque que ce vers respecte tout à fait les principes de scansion de l'hexamètre dactylique, vers épique par excellence. En conséquence, la *Moselle* semble s'inscrire dans la continuité de ce genre.

Jam piger inualido uibratur corpore plausus,
torpida supremos patitur iam clauda trempes
nec ceunt rictus, haustas sed hiatibus auras
reddit mortiferos exspirans branchia flatus.
Sic ubi fabriles exercet spiritus ignes
accipit alterno cohibetque foramine uentos
lanea fagineis alludens parma cauernis.
Vidi egomet quosdam leti sub fine trementes
collegisse animas, mox in sublime citatos
cernua suiectum praeceps dare corpora in amnem,
desperatarum potientes rursus aquarum.

Déjà, palpitant à peine, on sent son corps s'affaiblir : la queue, gourde déjà, de ses derniers sursauts frémit, les lèvres ne se ferment plus, et la branchie vomit l'air qu'elle avait inspiré, rendant les mortels soupirs : ainsi quand le soufflet attise la flamme ouvrière, on voit tour à tour les deux trous admettre et clore l'air à la soupape de laine au creux du hêtre jouant. J'en ai vu, moi, certains, au seuil de la mort frémissants, rassembler tout leur cœur, et d'une virevolte altière s'arquer, puis se jeter en bas, tête dans la rivière, conquérant de nouveau les eaux qu'ils n'espéraient revoir.

Ausone, *Moselle*, v. 263-272.

Plusieurs référents épiques apparaissent dans ce passage, notamment le *fine leti*, « seuil de la mort », manière assez glorieuse de désigner la mort des poissons. De la même manière, lorsque débute la comparaison homérique avec *sic*, on lit une forme de décalage avec le sujet général du passage : la mort de poissons au cours d'une partie de pêche. En conséquence, les termes épiques, au contact d'un vocabulaire plus trivial, comme *reddit mortiferos branchia flatus*, détournent la fin du combat vers le registre burlesque, conduisant à lire cet extrait davantage comme une parodie, ce qui nous amène à nous interroger sur le regard véritable que l'Homme porte sur l'animal. Si la description de la lotte semblait suggérer une certaine admiration envers l'animal, il n'en est rien avec le portrait qu'Ausone dresse du saumon :

Nec te puniceo rutilantem uiscere, salmo,
transierim, latae cuius uaga uerbera caudae
gurgite de medio summas referuntur in undas,
occultus placido cum proditur aequore pulsus.

Je ne peux, toi non plus, avec ta chair pourpre, ô Saumon, t'oublier : de ta large queue les sursauts vagabonds du gouffre vont remontant jusqu'en haut de la napée quand le calme des eaux trahit ta secrète poussée.

Ausone, *Moselle*, v. 97-100.

La description du saumon, avec une *latae caudae*, insiste sur un aspect grossier du poisson qui, alors qu'un affrontement épique se prépare comme Ausone le laisse entendre depuis le début du poème, semble incapable de faire preuve de la discrétion nécessaire à sa troupe armée, comme le signale *occultus proditur pulsus*. Ainsi, la présentation du saumon l'identifie comme une créature grotesque, très peu habile dans

le cadre de l'action qu'il entreprend. Le registre burlesque est alors omniprésent dans l'œuvre d'Ausone, qui ne semble pas tant admirateur des poissons [19]. En effet, comme le remarque B. Combeaud [20], l'association du terme *culture* au v. 120, une épithète généralement associée aux dieux, avec le *Latio*, un poisson mésestimé, produit un décalage à valeur burlesque pour le lecteur averti qui connaît l'emploi usuel du lexique et maîtrise l'intertextualité. Ainsi, loin d'être de complets héros épiques, les poissons d'Ausone, s'ils connaissent une mort d'apparence héroïque, sont en réalité l'objet d'une écriture burlesque qui trahit l'admiration de l'Homme pour l'animal. *A contrario*, l'Homme possède une connaissance certaine du poisson, comme l'illustre Ausone à travers son poème, et se présente donc, semble-t-il, dans une position de supériorité certaine vis-à-vis de l'animal qu'il connaît pour avoir appris à l'observer.

Encyclopédisme et parodie : l'Homme est-il supérieur à l'animal ?

Un catalogue exhaustif et documenté

Si dans la *Moselle* Ausone peint un lieu teinté de différents genres littéraires, il semble que l'une de ses entreprises premières soit de rendre compte de la réalité de ce lieu avec la plus grande exactitude possible, que cette entreprise s'appuie sur la description des poissons, ou bien sur la présentation qu'Ausone donne de la terre qu'il observe. À cet égard, on remarque qu'Ausone adopte un raisonnement d'ensemble aux allures scientifiques, comme on peut l'observer à travers les vers suivants :

19. Goldlust 2010 relève l'idée que, dans la continuité de la pratique du centon, auquel Ausone s'adonne dans son *Centon nuptial*, l'auteur bordelais est habitué des effets de décalage burlesque entre les vers épiques qu'il emprunte à Virgile et le sens relativement sulfureux, et sexuel, qu'il donne au texte qu'il réécrit, hors de son contexte. Voir également Amherdt 2010, p. 53. Alors qu'Ausone donne, dans le texte qu'Amherdt commente, une certaine image du professeur, de prime abord sérieuse, il force les traits et adopte un ton burlesque voire parodique en jouant avec les lieux communs et les échos littéraires. Ainsi, le texte d'Ausone semble se situer dans le jeu et orienter vers une lecture parodique de la relation qu'il peint entre l'Homme et l'animal.

20. Combeaud 2010, p. 743.

Spectaris uitreo per leuia terga profundo,
secreti nihil amnis habens ; utque almus aperto
panditur intuit liquidis obtutibus aer
nec placidi prohibent oculos per inania uenti,
sic demersa procul durante per intima uisu
cernimus arcanique patet penetrale profundi.

Sous ton dos lisse, on voit jusqu'en ta profondeur vitreuse, rivière sans secret ; et de même qu'en ses bontés l'air à regard ouvert offre à nos yeux purs ses clartés et que, les vents en paix, l'espace à la vue n'est voilé, ainsi tes trésors immergés, l'œil en fixant l'abîme les aperçoit et perce à nu tes retraites intimes.

Ausone, *Moselle*, v. 55-60.

Avant de décrire plus spécifiquement les poissons, qui attirent toute son attention dans le catalogue, Ausone fait le choix de présenter dans un premier temps le milieu dans lequel ils évoluent, et ce avec la plus grande précision, en tachant de disséquer les différentes strates du milieu qui est présenté. Ainsi, des termes comme *intima demersa* ou encore le polyptote *profundo/profundi* attirent l'attention sur le fait que le poète s'attache à rendre raison avec précision de ce qu'il voit, en allant du plus proche et du plus général, vers le particulier, avec les créatures qui peuplent le lieu. En conséquence, Ausone semble adopter un raisonnement scientifique à l'égard de ce qu'il donne à lire au lecteur [21].

Afin de donner un portrait réaliste de la nature, Ausone semble veiller à présenter avec exactitude les variétés de poissons que renferme la Moselle. Ainsi, le catalogue des poissons court sur soixante-six vers, sur un poème de 463 vers, soit 14% du poème [22]. Ces chiffres impressionnants en regard d'autres épopées s'expliquent par l'apparent

21. Garambois-Vasquez 2021 remarque qu'Ausone peut avoir lu, comme source, Pline l'Ancien ce qui expliquerait la dimension en partie scientifique que le Bordelais semble mettre en place à travers son œuvre. En tout cas, la lecture de Pline a très certainement influencé Ausone dans l'exhaustivité de son catalogue, comme s'il lui importait de rendre compte de la totalité des éléments présents.

22. Si l'on considère que la *Moselle* est la touche finale d'un poème qui ne nous est que partiellement parvenu, ce qui apparaît être l'acception générale, ce poème est à lire davantage comme un chant que comme une œuvre complète. On ne peut donc comparer les 14%, qui semblent extrêmement importants, au contenu total d'une autre épopée, mais au chant d'une épopée qui comprend lui-même un catalogue. Nous proposons les *Posthomériques* de Quintus de Smyrne comme comparant représentatif car les chants de Quintus sont longs d'environ 500 vers, la longueur est donc comparable au poème d'Ausone. En outre, Quintus pourrait être contemporain d'Ausone, et il a une excellente connaissance des œuvres de Virgile et d'Homère dont il reproduit les codes. Ainsi, le chant XII des *Posthomériques* de Quintus de Smyrne, qui propose un catalogue des troupes achéennes, donne à lire un catalogue de vingt-et-un vers, sur un ensemble de 585 vers, soit 3,6% de l'ensemble. En comparaison, le catalogue des poissons est donc particulièrement étoffé. En revanche, dans la *Moselle*, par comparaison avec les *Halieutiques* d'Oppien, un poème encyclopédique qu'Ausone devait sans doute connaître, le contenu scientifique exposé par Ausone est bien moindre. Si on ne peut parler de « catalogue » pour l'œuvre d'Oppien, la description des espaces halieutiques occupe 100% du

goût d'Ausone pour l'exhaustivité, la variété des poissons et la place qu'il accorde à chacun dans son œuvre :

Variétés de poissons	Vers alloués	Nombre de vers	Place totale dans le poème
Meunier	v. 85-87	3	0,65%
Truite	v. 88	1	0,22%
Loche	v. 89	1	0,22%
Ombre	v. 90	1	0,22%
Barbeau	v. 91-96	6	1,30%
Saumon	v. 97-105	9	1,94%
Lotte	v. 106-114	9	1,94%
Perche	v. 115-119	5	1,08%
Rouget	v. 117	1	0,22%
Lucius	v. 120-124	5	1,08%
Tanche	v. 125	1	0,22%
Ablette	v. 126	1	0,22%
Alose	v. 127	1	0,22%
Fario	v. 128-130	3	0,65%
Goujon	v. 131-134	4	0,86%
Silure	v. 135-149	15	3,24%

La place de chaque poisson du catalogue dans le poème

deuxième livre, ce qui est bien supérieur à l'œuvre d'Ausone qui se situe dans un entre-deux, à la croisée des genres littéraires.

Ausone décrit seize variétés de poissons qui parcourent la Moselle, et il accorde plus d'un pour cent de la taille totale du poème à six d'entre eux, ce qui signale le goût de l'auteur pour les détails, et ce certainement pour saisir avec exactitude le milieu qui l'entoure [23]. On retrouve cette idée à travers la description qu'Ausone propose du goujon :

Tu quoque flumineas inter memorande cohortes,
gobio, non geminis maior sine pollice palmis,
praepinguis, teres, ouipara congestior aluo
propexique iubas imitatus, gobio, barbi.

Il te faut chanter aussi, dans les hôtes de ces lieux, Goujon, des deux mains moins le pouce à peine bien plus gros : tout replet, rebondi, plus rond encore avec tes œufs, et le barbillon pendant, tu joues, Goujon, les Barbeaux !

Ausone, *Moselle*, v. 131-134.

L'exactitude scientifique d'Ausone, et à travers elle la volonté de l'Homme de connaître et d'appréhender l'animal, transparaît de manière évidente dans les mesures qu'Ausone donne du poisson qui l'occupe, *non geminis maior sine pollice palmis*. Proposer comme comparant des référents communs permet l'exactitude et l'efficience de l'exposé. En outre, la comparaison du goujon avec le barbeau traduit une volonté de précision certaine afin d'établir, par la différence, une catégorisation des poissons qui puisse être documentée. Selon Combeaud lui-même [24], la précision d'Ausone dans le catalogue qu'il propose va jusqu'à présenter un poisson, en l'occurrence le *mustela* au v. 107, qu'il semble impossible d'identifier avec certitude en raison du caractère extrêmement précis de la description qui est donnée, mais également du fait de la dimension scientifique du nom proposé. De fait, si Ausone, pour l'exhaustivité et la documentation du catalogue qu'il expose, peut être comparé à Pline l'Ancien, le Bordelais ne vise pas la connaissance pure de l'animal. Le mélange des genres défend de limiter la *Moselle* à une simple volonté encyclopédique et enjoint à s'interroger sur les raisons d'existence de ce catalogue : pourquoi l'Homme s'intéresse-t-il avec autant de précision à l'animal ?

23. Reboul 2007. Dans son *Ordo Vrbium Nobilium* également Ausone procède à un catalogue, cette fois des lieux traversés, auxquels il accorde une importance et une exhaustivité certaines, signe qu'Ausone semble mettre son écriture au service de la connaissance et du détail.

24. Combeaud 2010, p. 743.

La parodie d'une littérature encyclopédique

On peut s'interroger, à la lecture de la description qu'Ausone donne du Meunier, sur l'intention intime de l'auteur à travers le catalogue des poissons, dans la mesure où les remarques qui sont proposées n'apparaissent pas canoniques de la littérature encyclopédique :

Squameus herbosas capito interlucet harenas,
uiscere praetenero fartim congestus aristis
nec duraturus post bina trihoria mensis.

Écailleux, le Meunier reluit parmi l'herbe et le sable, des plus tendre en est la chair, mais d'arêtes criblée, plus de six heures on ne le peut garder pour la table.

Ausone, *Moselle*, v. 85-87.

La description physique qu'Ausone donne de ce poisson est somme toute assez sommaire et se limite à quelques détails : *squameus* et *interlucet*. Si la description s'appuie en partie sur le sens visuel, elle doit en réalité beaucoup au sens gustatif qui occupe deux des trois vers qu'Ausone alloue au meunier, ce qui en dit beaucoup du regard que le poète porte sur l'animal, ici considéré plus comme un met que comme un être vivant. En conséquence, ces quelques vers mettent en avant une exploitation certaine de l'animal par l'Homme qui semble être, au sujet de ce poisson dont Ausone donne en définitive peu de détails, l'intérêt principal du poète, ce qui trahit une volonté parodique dont Ausone est un habitué, et à laquelle il s'adonne encore dans la suite de son texte [25]. En effet, la description que le Bordelais donne de la perche semble se situer sur le même plan que celle qu'il donne du meunier :

Nec te, delicias mensarum, perca, silebo,
amnigenas inter pisces dignande marinis,
solus puniceis facilis contendere mullis ;
nam neque gustus iners solidoque in corpore partes
segmentis coeunt, sed dissociantur aristis.

Je ne te tairai non plus, Perche, régal de la table : du fleuve seul poisson à ceux de nos mers comparable : tu rivalises sans peine avec les pourpres rougets, car ton goût n'est point fade, et de ta ferme chair les parts se tiennent en filets nets, que les arêtes séparent.

Ausone, *Moselle*, v. 115-119.

Les *delicias mensarum*, qui sont un des moyens qu'Ausone utilise pour désigner la perche, sont très éloquents à l'égard de la manière dont le poète considère les poissons.

---

25. Dès la deuxième page de son article, Burnier 2005 expose que le poème épithalamique, le *Centon nuptial*, d'Ausone sert avant tout de prétexte à une reprise parodique, signe que le Bordelais est un habitué du jeu littéraire qui rythme ses poèmes, et à travers lesquels il se plait à essaimer de la sorte.

En plus de minimiser l'importance des poissons mosellans (*dignande marinis*) qu'il s'attache pourtant à décrire – et on s'interroge donc encore plus légitimement sur les raisons de cette écriture – c'est encore la dimension gustative de la perche qui est à l'honneur : *gustus*. La description biologique du poisson, qui a toutes les raisons d'intéresser un encyclopédiste, est appelée par les arts de la table et se limite à cela. La remarque *solidoque in corpore partes*, par exemple, est suscitée par un intérêt non dissimulé pour la manière dont la perche peut être cuisinée : c'est le travail de *coquus* qui intéresse ici Ausone, qui semble proposer au lecteur un catalogue des poissons à cuisiner en Moselle. En conséquence, l'encyclopédisme du poète paraît feint et factice, tout autant que certains des détails qu'il donne, notamment lorsqu'aux v. 144-146 il sous-entend qu'un poisson d'une taille plus ou moins équivalente à celle d'une baleine se trouverait dans le cours d'eau mosellan. En ce qui concerne le v. 146 et son écriture, B. Combeaud remarque une anacoluthe dans la mesure où le sujet du verbe *fundit* est sous-entendu [26]. Peut-on lire derrière cet effet de style une volonté particulière de jouer avec le lecteur, tout en mettant à l'épreuve sa sagacité, et ce en attirant son attention à gros traits sur l'énormité du propos ? Le sens à donner à ces écarts volontaires paraît pourtant plus profond, et cela reste à interroger [27]. Les hapax qui rythment le poème et que remarque B. Combeaud [28], orientent encore vers l'hypothèse d'un jeu assumé avec le lecteur, d'une parodie si caractéristique des écrits ausoniens [29]. En conséquence, la relation de l'Homme et de l'animal, telle qu'elle est figurée par le Bordelais dans son poème, ne semble pas si linéaire que ce qu'on pourrait se figurer de prime abord, ce qui

---

26. Combeaud 2010, p. 744. Voir également Ausone, *op. cit.*, v. 145-147 : *Talis Atlantiaco quondam ballena profundo / cum uento motuue suo telluris ad oras / pellitur ; exclusum fundit mare magnaque surgunt / aequora uicinique timent decrescere montes*, « Parfois la baleine ainsi, sur l'Atlantique profond, par le vent ou sa course est à nos bords jusqu'à la plage poussée ; la mer s'ouvre et répand, énorme, le flot s'enfle, et les cimes de déchoir tremblent dans le parage ».

27. Garambois-Vasquez 2018b ne manque pas de remarquer la dimension fictive de certains éléments architecturaux décrits dans le *Cupido cruciatus*, poème mythologique d'Ausone. Elle interroge le sens des descriptions qui paraissent d'autant plus significatives que le poète a imaginé des bâtiments pour une raison bien particulière, semble-t-il. Un travail analogue est à mener avec le catalogue des poissons, et c'est en ce sens qu'il convient de procéder.

28. Combeaud 2010, p. 740 et 750. Cela concerne par exemple les termes *limigenis* au v. 15, ou *aquilogenas* au v. 407. Ces termes conduisent nécessairement le traducteur à s'interroger sur le sens qu'il convient de leur donner, mais également le lecteur, dans sa tentative d'interprétation du texte.

29. Bonnan-Garçon 2018 constate qu'Ausone, dans ses écrits adressés à un destinataire, parodie la formule d'adresse en déclinant, par exemple, *titulus honoris*. Cette tendance d'Ausone à la parodie nous informe certes d'une tendance du poète au jeu, mais permet également d'insister sur les différentes strates interprétatives à l'œuvre chez Ausone.

semble une invitation à s'interroger sur le sens à donner à la parodie encyclopédique que donne à lire Ausone, en gardant pour prisme le rapport de l'Homme à l'animal, et la relation que ces deux entités peuvent entretenir.

Ausone revendique-t-il une domination de l'Homme sur l'animal ?

Ausone, dans sa mise en scène d'une partie de pêche funeste aux poissons, semble illustrer la violence dont les hommes sont capables à l'égard des animaux :

Exultant udae super arida saxa rapinae
luciferique pauent letalia tela diei.

Les prises mouillées font des bonds sur le rocher aride, tout en feu, de ses traits fatals le jour les terrorise.

Ausone, *Moselle*, v. 259-260.

Dans cet extrait de la naumachie qui oppose les hommes et les poissons, Ausone utilise le terme *rapinae* pour désigner les animaux. Ainsi, les créatures mises à mal sont désignées par le nom même de l'action que l'Homme leur a fait subir, ce qui semble un moyen de reconnaître la domination de l'Homme sur l'animal. Toutefois, la paronomase *letalia* et *tela* permet d'insister encore davantage sur la violence de l'Homme, sans vraiment la cautionner, ce qu'invite également à penser la césure penthémimère du v. 260 qui permet de mettre en valeur et de dissocier les termes *pauent* et *letalia*, matérialisant ainsi comme tout à fait légitime la peur ressentie par l'animal [30]. Si Ausone exprime avec force la violence commise, il ne semble pas possible de conclure que le poète prend le parti de l'animal et condamne l'Homme [31]. Bien au contraire, il expose sans tracas, dans la suite du poème, la domination de l'Homme sur le milieu naturel mosellan :

30. Voici la scansion du v. 260 : -uu/-uu/- -/-uu/-uu/- -. Malgré la gravité de la situation, ce vers est somme toute assez mélodieux, avec un schéma rythmique cyclique, et qui illustre une correspondance, entre les trois premiers et les trois derniers pieds, signe qu'Ausone, bien qu'il rende compte des ravages perpétrés à l'égard des poissons, ne sombre pas dans la dénonciation, ou encore dans une féroce prise de position.

31. Garambois-Vasquez 2018a, p. 43-51, considère la nature comme un objet de *curiositas* pour le poète qui observe et retranscrit les *mirabilia* de la nature. En conséquence, toute la violence que renferme son écriture peut avoir vocation à retranscrire celle qui s'offre à ses yeux sans pour autant que le poète ait vocation à prendre position.

Illa tenes collem, qui plurimus imminet amni,
usurpat faciles per culta, per aspera uisus,
utque suis fruitur diues speculatio terris.

Celle-ci, de sa colline haut sur le fleuve juchée, s'empare du premier regard des labours, des guérets, et comme en seigneur, l'œil au guet, passe en revue ses terres.

Ausone, *Moselle*, v. 324-326.

Dans ces quelques vers, où *illa* représente une habitation, Ausone peint la géographie qui environne la Moselle : de hautes collines bordent le cours d'eau, et à leur cime se trouvent des demeures bâties par la main de l'Homme, qui semble régner en maître sur la région, dominant ainsi la nature et les animaux qui l'habitent. Ainsi, l'organisation de la Moselle, telle qu'elle est décrite par Ausone, dit la supériorité de l'Homme. Les considérations d'Ausone à l'égard des poissons, avant tout gustatives, semblent contredire une forme d'empathie du poète que l'on aurait pu lire dans l'épisode de la naumachie : de véritables contradictions apparaissent dans ce poème et identifient l'Homme et l'animal comme des entités apparemment antagonistes [32]. La *Moselle* renferme un grand nombre d'oppositions dans la mesure où des points de vue très divers peuvent être mis au jour, mais également dans la mesure où différents genres littéraires sont mêlés. Ces contradictions font toutes signe du côté du rôle de l'artiste, qui semble manifester sa présence à travers une composition mixte. C'est donc cette posture, mise en lumière par la relation de l'Homme et de l'animal, qu'il convient d'interroger.

Une posture d'artiste : jouer l'art pour l'art

Le jeu littéraire, et donc par extension culturel, semble de prime abord en contradiction avec la dimension naturelle à l'œuvre dans la *Moselle*. Cette contradiction est elle-même mise en scène par Ausone au sein de son poème :

32. À travers son étude des *Épigrammes* d'Ausone, Étienne 1978 observe la mise en scène par le poète d'un triomphe de l'Homme sur une nature hostile qui doit être disciplinée, ce qui entre en concordance avec le fait que la géographie mosellane que décrit Ausone place l'Homme et ses constructions dans une position de supériorité par rapport aux éléments naturels. Toutefois, que penser d'une nature accueillante que l'Homme dénature par jeu et pour son propre profit : l'absence de condamnation du poète vaut-elle caution ? Dans la mesure où les contradictions internes à la *Moselle* conduisent inlassablement à formuler un questionnement sur le poète, peut-être est-ce en définitive sur lui-même, en effet, qu'il convient de recentrer le questionnement, davantage sur sa posture que sur ses pensées intimes.

Ille
praecipiti torquens cerealia saxa rotatu
stridentesque trahens per leuia marmora serras
audit perpetuos ripa ex utraque tumultus.

L'Érubre, qui roule les meules de blé d'un tour de roue agile, et fait aller les scies qui crient au cœur des marbres lisses, d'une rumeur sans fin sur l'une et l'autre rive bruisse.

Ausone, *Moselle*, v. 361-364.

Dans cet extrait, la nature, à savoir le cours d'eau, contribue à actionner les éléments culturels placés par l'homme sur les rives du fleuve : moulins à eau et meules à blé. Il semble donc, en conséquence, qu'Ausone joue de l'opposition apparemment originelle entre l'Homme et la nature et illustre, au sein de son poème, la complémentarité de ces deux éléments, signe qu'une fonction pertinente peut en naître [33]. À cet égard, il convient d'interroger la fonction de la poétique d'Ausone, produit culturel, et le lien vertueux qu'elle entretient avec la présentation que le poète établit de la nature et de l'animal, éléments complémentaires dans la *Moselle* et qui sont à l'origine d'un indubitable plaisir poétique qu'Ausone figure d'ailleurs dans son texte, de manière métapoétique :

Talis ad umbrarum ludibria nautica pubes
ambiguis fruitur ueri falsique figuris.

Ainsi les jeunes rameurs devant leurs ombres rieuses goûtent l'ambiguïté d'images vraies et fallacieuses.

Ausone, *Moselle*, v. 238-239.

Les rameurs du poème, qu'Ausone présente comme *fruitur ambiguis figuris*, sont l'objet même d'une figuration métapoétique de l'Homme qui goûte le plaisir du naturel et du culturel mêlés, et donc du vrai et du faux. Selon l'image présentée par le poète, l'Homme est directement invité à un plaisir artistique et esthétique suscité par le savant mélange poétique, entre nature et culture, qu'Ausone donne à lire [34].

Dans la *Moselle*, Ausone semble donc inviter au plaisir par le biais de jeux poétiques, mais également de jeux avec les images de la nature qu'il donne à lire. Un exemple en est la lecture métaphorique que l'on peut conduire de la naumachie à l'œuvre dans le poème, où l'Homme prend un plaisir certain lors de sa partie de pêche. L'animal est ainsi une source de plaisir pour l'Homme, de la même manière qu'Ausone

33. Goldlust 2010. Alors qu'il étudie les référents liés à la culture grecque dans l'œuvre d'Ausone, B. Goldlust met au jour la complémentarité réelle qui existe entre nature et culture qu'Ausone est bien loin d'opposer.

34. Garambois-Vasquez 2018a, p. 146-147 explique qu'Ausone, dans sa poésie, assume une véritable *uarietas* destinée au lecteur qui peut, en conséquence, trouver ce qu'il souhaite dans l'écrit du poète, dans l'optique d'un plaisir artistique et esthétique.

semble inviter l'Homme au plaisir à travers le jeu qu'il donne à lire entre l'Homme et l'animal. Un tel plaisir peut certainement être suscité par le catalogue des poissons, ou bien encore par la peinture qu'Ausone donne du fleuve en début de poème :

utque almus aperto
panditur intuitu liquidis obtutibus aer
nec placidi prohibent oculos per inania uenti,
sic dimersa procul durante per intima uisu
cernimus arcanique patet penetrale profundi,
cum uada lene meant liquidarum et lapsus aquarum
prodit caerulae dispersas luce figuras,
quod sulcata leui crispatur harena meatu,
inclinata tremunt uiridi quod gramina fundo ; usque
sub ingenuis agitatae fontibus herbae
uibrantes patiuntur aquas lucetque latetque
calculus et uiridem distinguit glarea muscum.

et de même qu'en ses bontés l'air à regard ouvert offre à nos yeux purs ses clartés et que, les vents en paix, l'espace à la vue n'est voilé, ainsi tes trésors immergés, l'œil en fixant l'abîme les aperçoit et perce à nu tes retraites intimes, tandis que tu cours doucement et qu'au fil des eaux pures paraissent en un jour bleu de vagabondes figures : sur le sable un courant léger laboure ses sillons, en s'inclinant l'herbe vibre en la verdeur de tes fonds, les algues, agitées jusqu'au sein de leurs eaux natales sous le frisson de l'onde ploient ; tantôt luit, tantôt fuit, le caillou, et les galets ponctuent tes mousses verdies.

Ausone, *Moselle*, v. 56-66.

La peinture qu'Ausone donne du fleuve s'articule, notamment, autour du polyptote *meant/meata* qui matérialise le portrait d'un fleuve vivant, en mouvement, saisi dans toute sa vivacité qui lui permet, à la manière d'une œuvre d'art, de transcender une représentation strictement littéraire. C'est une véritable *ekphrasis* de la Moselle qu'Ausone offre à la lecture en mobilisant notamment une palette de couleurs : *caerulae*, *uiridi* et *uiridem*. Le fleuve est davantage présenté comme une œuvre d'art que comme un objet géographique. L'absence de repère topographique précis, qui permettrait de connaître le point précis de la Moselle qui est ici présenté, soutient cette impression : Ausone propose, semble-t-il, la seule figuration de la nature comme beauté esthétique, ce qui est un moyen d'assurer le plaisir du lecteur. Le poète illustre également toute sa dextérité dans une forme d'« art pour l'art », détaché de toute volonté de défense d'un point de vue particulier [35].

---

35. Garambois-Vasquez 2018a, p. 151, présente Ausone comme un poète de l'art pour l'art témoignant d'une forme de gratuité poétique. Selon elle, le poète en vient à composer pour la beauté de l'art, du genre et du style. On peut questionner cette hypothèse : s'agit-il d'observer un poète humble qui vise essentiellement le plaisir du lecteur, ou bien Ausone prend-il une vraie posture d'auteur, assumée, qui lui permet d'illustrer toute son habileté et de la mettre en valeur ?

Conclusion

La perméabilité générique à l'œuvre dans la *Moselle* met en valeur la dextérité du poète qui est capable de mêler les styles pour le plaisir du lecteur tout en défendant, semble-t-il, une vision profonde de l'art, qu'Ausone s'attache à célébrer. Afin de mettre en œuvre le jeu littéraire auquel il se livre, Ausone adopte une posture particulière, propre et qui matérialise une présence véritable de l'auteur au sein de son œuvre. Dans la *Moselle*, c'est la dichotomie entre l'Homme et l'animal qui cristallise cette posture en ce qu'elle permet au Bordelais de mettre en scène toutes les contradictions nécessaires pour développer – sans pour autant la revendiquer sous la forme d'un manifeste – la dimension artistique qu'il souhaite mettre en œuvre.

La prégnance du poète au sein de son œuvre, tel un démiurge, véritable chef d'orchestre, est révélatrice de son art littéraire, de sa conception de la littérature et de lui-même, d'autant qu'Ausone, notamment dans ses *Parentalia*, est versé dans l'écriture de soi [36]. On pourrait en conséquence explorer les autres œuvres d'Ausone, et notamment celles qui s'intéressent particulièrement à la nature comme *La naissance des roses*, afin de se demander si la posture d'auteur observée dans la *Moselle* est toujours à l'œuvre et intervient comme un biais particulier de l'écriture de soi [37].

Bibliographie succincte

— D. Amherdt, « Comment faire de l'histoire avec la correspondance d'Ausone et de Paulin de Nole ? », dans *L'Étude des correspondances dans le monde romain de l'Antiquité classique à l'Antiquité tardive : permanences et mutations*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2010, p. 351-361.

— D. Amherdt, « Le *Protrepticus ad nepotem* d'Ausone : rhétorique et humour, ou Ausone est-il sérieux ? », dans *Mnemosyne*, 63, 2010, p. 43-60.

— C. Bonnan-Garçon, *L'épigramme et la lettre d'Ausone à Ennode de Pavie : étude stylistique, littéraire et historique d'une contiguïté générique dans l'Antiquité tardive*, thèse de doctorat sous la direction de B. Bureau et M. Ledentu, Lyon, Université de Lyon, 2018.

36. Goldlust 2010 confirme qu'Ausone célèbre notamment dans cette œuvre les ancêtres familiaux.
37. Cet aspect fera, entre autres, l'objet de nos recherches à venir.

— A. Burnier, « Démonter Virgile et bâtir un classique : le *Centon nuptial* d'Ausone comme jeu de re-construction », dans *Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica*, 21, 2005, p. 79-93.

— B. Combeaud, *Decimi Magni Ausonii Burdigalensis Opuscula Omnia*, Bordeaux, Mollat, 2010.

— A. Deremetz, *Le miroir des muses : poétiques de la réflexivité à Rome*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1995.

— R. Étienne, « Ausone et la forêt », dans *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, t. 90, n° 138-139, 1978, p. 251-255.

— A. Foucher, *Le rythme de l'invocation à la muse*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2011.

— Fl. Garambois-Vasquez (éd.), *Le lierre et la statue : la nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2013.

— Fl. Garambois-Vasquez, Natura delectat. Ars *et* natura *dans la création poétique d'Ausone*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2018a.

— Fl. Garambois-Vasquez, « Décors fictifs chez Ausone : du *Cupido cruciatus* aux épigrammes », communication donnée à l'occasion du colloque international d'Aix-en-Provence : pratique artistiques et littéraires des architectures et décors fictifs, 2018b (en ligne : `doi:hal-01706170`).

— Fl. Garambois-Vasquez, « Le voyage chez Ausone, de la *Moselle* à l'*Ordo Vrbium Nobilium* », dans *Viatica*, HS 4, 2021 (en ligne : `https://revues-msh.uca.fr:443/viatica/index.php?id=2039`).

— B. Goldlust, « Le statut de la culture grecque dans la poétique d'Ausone », dans *Latomus*, 69, 2010, p. 129-149.

— A. Piganiol, « Chapitre VIII – L'Occident sous Valentinien (364-375) », dans *L'empire chrétien (325-395)*, A. Pignaniol et A. Chastagnol (éds.), Paris, P. U. F., 1973, p. 189-220.

— J.-P. Reboul, « L'*Ordo Vrbium Nobilium* d'Ausone au regard des évolutions de la centralité politique dans l'Antiquité tardive. Approches historique et archéologique », dans *Schedae*, fasc. 1, 2007, p. 107-140.

— G. Scafoglio, « Ausonio poeta della pace. Un'interpretazione della *Mosella* », dans *Revue des Études Anciennes*, 105, 2003, p. 521-539.

— G. Scafoglio, « La retractatio della poesia epica nella *Mosella* di Ausonio », dans *Wiener Studien*, 117, 2004, p. 151-172.

— G. Scafoglio, « Tecnica allusiva ed aemulatio nella *Mosella* di Ausonio », dans *Studi in memoria di Donato Gagliardi*, U. Criscuolo (éd.), Naples, 2001, 447-462.

— É. Wolff (éd.), *Ausone en 2015 : bilan et nouvelles perspectives* , Paris, Institut d'études augustiniennes, 2018.

— É. Wolff, *La réception d'Ausone dans les littératures européennes*, Bordeaux, Ausonius, 2019.



Les auteurs

Janick Auberger

Agrégée de grammaire et docteure en philologie grecque, retraitée de l'éducation nationale et de l'université du Québec à Montréal, Janick Auberger a été professeure de *Classical Studies* à Ottawa et professeure d'histoire de l'Antiquité classique à l'UQAM (Montréal) où elle est encore professeure associée. Elle garde une double orientation de recherche : recherches philologiques, qui l'amènent à éditer, traduire et commenter des œuvres grecques et latines ; et recherches plus proprement historiques, dans le domaine en particulier de l'histoire de l'alimentation et des rapports de l'homme avec l'animal. Elle prépare, avec Geoffrey Greatrex de l'université d'Ottawa, une traduction commentée de la *Guerre des Perses* de Procope (à paraître en 2021) et, avec Michel Casevitz, professeur émérite de Paris X-Nanterre, une édition-traduction des *Sentences* de Ménandre (à paraître en 2021).

Guillaume Bankowski

Guillaume Bankowski est né à Genève, où il a suivi un cursus avec une forte dominante de grec ancien et de latin dès la maturité. D'abord élève en classes préparatoires littéraires au Lycée du Parc à Lyon, il étudie désormais à l'École normale supérieure de Lyon, où il a rédigé, sous la direction de Frédéric Duplessis, un mémoire consacré à l'analyse philologique de deux manuscrits médiévaux d'auteurs latins, conservés à la Bibliothèque municipale de Lyon. Ses recherches portent sur la philologie, l'ecdotique, l'édition critique des textes anciens et leur traduction manuscrite : il s'occupe ainsi de l'étude des manuscrits médiévaux, de paléographie, de codicologie et du fonctionnement des bibliothèques numériques. Polono-suisse, il maîtrise le français, le polonais et l'allemand, ainsi que d'autres langues indo-européennes ; il s'intéresse donc à la linguistique, à la grammaire comparée et à la traduction.

Franck Bessonnat

Franck Bessonnat est normalien (ÉNS d'Ulm) et agrégé de lettres classiques. Il enseigne actuellement (2021-2022) à l'université de Stanford, aux États-Unis. Il a également été professeur de lettres classiques à l'École Internationale Bilingue (Paris 17) et enseignant interrogateur en CPGE (Lycée Honoré de Balzac). Du point de vue de la recherche, il est membre du GIRPAM (Groupe International de Recherches sur la Poésie de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge) et travaille, sous la direction du professeur Vincent Zarini, sur Juvencus, auteur de la première épopée biblique en langue

latine. À ce sujet, il publie en 2019 un article dans un collectif consacré au programme de culture antique fixé par l'ÉNS : « Juvencus : prêtre et poète. Le baptême de l'épopée latine », dans *Savoir, apprendre, éduquer*, Ph. Guisard, Ch. Laizé et A. Contensou (dirs.), Paris, 2019, p. 274-291.

Adrien Bresson

Adrien Bresson, ancien étudiant de l'École normale supérieure de Lyon, est professeur agrégé de lettres classiques. Outre des interventions régulières en CPGE au Lycée du Parc, à Lyon, il a enseigné au Lycée international de Londres, ainsi que dans des établissements du second degré du centre et de la banlieue lyonnaise, notamment en Réseau d'Éducation Prioritaire. Membre du bureau de l'Association Régionale des Enseignants de Langues Anciennes de Lyon, il est également auteur d'ouvrages pédagogiques pour la collection des « Petits Latins » aux Belles Lettres. Doctorant de l'université de Lyon, sous la direction de Florence Garambois-Vasquez, les travaux de recherche d'Adrien Bresson portent sur l'écriture de soi dans la poésie d'Ausone et de Claudien, au IVe siècle ap. J.-C. Ses plus récents articles, publiés ou sous presse, rédigés notamment pour *Vita Latina* ou pour les Presses de l'université Blaise Pascal, se consacrent à l'écriture du moi chez Augustin ou encore à la valeur d'une écriture de la colère dans la *Gigantomachie* de Claudien.

Anaëlle Broseta

Ancienne élève de l'ÉNS (Ulm) et agrégée de lettres classiques, Anaelle Broseta prépare une thèse de doctorat sur l'histoire naturelle dans l'œuvre de Plutarque, sous la direction d'Arnaud Zucker (université Côte d'Azur, à Nice) et de Didier Marcotte (Sorbonne université, à Paris). Ses recherches portent, plus largement, sur l'histoire des animaux et des plantes dans l'Antiquité. Elle est parallèlement chargée de cours à l'ÉNS de Paris, en grec et en latin, et a participé à plusieurs publications collectives pour l'enseignement du latin (rééditions du *80 thèmes latins* de H. Petitmangin, chez Ellipses, et de la *Phraséologie latine* de Carl Meissner, à paraître chez Safran).

Emmanuel Caquet

Emmanuel Caquet est professeur de Première supérieure au lycée Lakanal de Sceaux. Agrégé de lettres classiques (1994), il a accompli toute sa carrière dans les classes préparatoires : d'abord nommé au lycée Hoche à Versailles (EC), puis à la

Maison d'éducation de la Légion d'honneur (HK), il a rejoint en 2004 le lycée Sainte-Geneviève à Versailles (EC, Sup/Spé) avant de rejoindre la Khâgne classique de Lakanal en 2013, où il enseigne les lettres et le latin. Il a publié de nombreux ouvrages parascolaires chez Ellipses, aux P. U. F. ou encore à la Documentation française.

Nicolas Cavuoto-Denis

Agrégé de lettres classiques et docteur en langue et littérature latines de l'université de Franche-Comté, Nicolas Cavuoto-Denis a principalement travaillé sur les auteurs païens de l'Antiquité tardive (thèse sur Symmaque). Ses recherches portent sur les questions de poétique, de rhétorique et d'histoire des idées aux IVe et Ve siècles de notre ère. Il a notamment collaboré à l'édition du livre III des *Saturnales* de Macrobe.

Christophe Chandezon

Christophe Chandezon est agrégé d'histoire, professeur d'histoire ancienne à l'université Paul-Valéry/Montpellier 3, membre de l'EA 4424 CRISES et du LabEx Archimede. Ses thématiques de recherche concernent l'histoire des sociétés rurales en Grèce ancienne, les rapports entre hommes et animaux domestiques et les usages du rêve dans le monde gréco-romain. Il est l'auteur notamment d'une thèse publiée en 2003 à Bordeaux : *L'élevage en Grèce (fin V^e^-fin Ier s. av. J.-C.). L'apport des sources épigraphiques*. Il écrit régulièrement des articles concernant l'histoire des animaux, notamment dans la série de volumes dirigés par Éric Baratay. Il anime aussi des projets de recherche sur ces questions (réseau Animed, etc.).

Stefano Corno

Stefano Corno est né à Milan, où il a suivi un cursus de lettres classiques à l'università degli Studi, en se spécialisant en sanskrit, sous la direction de Carlo Della Casa. Il a poursuivi sa formation à la Humboldt-Universität zu Berlin, à l'École Pratique des Hautes Études de Paris et à l'université Lumière-Lyon 2. Il s'occupe de grammaire comparée des langues indo-européennes, notamment de questions morphosyntaxiques. Ses domaines de recherche comprennent la philologie védique, l'histoire de la langue grecque dans sa diachronie (de l'Antiquité au grec moderne) ainsi que la philologie romane. Il s'intéresse également à la typologie linguistique. Il enseigne l'italien en CPGE au lycée du Parc de Lyon et collabore en tant qu'enseignant-chercheur associé avec le laboratoire HiSoMA (UMR 5189).

Benjamin Dufour

Agrégé de grammaire et normalien à l'ÉNS Ulm après une classe préparatoire au Lycée du Parc, Benjamin Dufour est membre de la SLP et mène des recherches en grammaire historique et comparée des langues latines, germaniques et grecques, avec un intérêt particulier pour la syntaxe.

Elisabeth Gavoille

Ancienne élève de l'ÉNS d'Ulm-Sèvres, agrégée de lettres classiques, docteur en études latines et habilitée à diriger des recherches (Paris-Sorbonne), É. Gavoille est professeur de littérature latine à l'université de Tours. Ses recherches, en histoire des idées, portent sur les notions d'art, de savoir et de ruse, sur les rapports entre esthétique et éthique dans la littérature latine classique (*Ars, étude sémantique de Plaute à Cicéron*, Louvain-Paris, Peeters, 2000, et *L'art paradoxal : art d'aimer chez Ovide, art de vivre chez Sénèque*, à paraître chez Ausonius Éditions). Elle travaille aussi sur l'art de la lettre (coéditrice de plusieurs colloques de Tours sur l'écriture épistolaire, de l'Antiquité à nos jours), et sur la poésie élégiaque, comique et satirique. Elle s'intéresse enfin aux conceptions et représentations de la nature, animant avec Ida Gilda Mastrorosa, professeur d'histoire romaine à l'université de Florence, le programme franco-italien ERA (*Ecologia Roma Antica*).

Charles Guittard

Ancien élève de l'École normale supérieure, ancien membre de l'École française de Rome, agrégé de lettres classiques, docteur d'État ès lettres, Charles Guittard est professeur émérite à l'université Paris-Nanterre. Philologue, il a édité plusieurs auteurs latins : Tite-Live (*Histoire romaine*, livre VIII, dans la collection « Budé ») ; Lucrèce dans la collection La Salamandre, de l'Imprimerie nationale ; Macrobe, *Les Saturnales*, dans la Collection La Roue à Livres aux Belles Lettres ; *Médée* et *Phèdre* de Sénèque, *Amphitryon* de Plaute, ainsi qu'*Antigone* de Sophocle dans la collection Garnier-Flammarion. Latiniste et étruscologue, il est historien de la religion romaine, en particulier des formules de prière et de la divination (*Carmen et prophéties à Rome*, Recherches sur les Rhétoriques Religieuses 6, Brepols, 2007). Il est Secrétaire général de la Société Ernest-Renan, Société française d'histoire des religions, et Président d'Aouras, Société d'études et de recherches sur l'Aurès antique.

CHRISTINE KOSSAIFI

Docteur de langue et littérature grecques, rattachée au CELIS (université Clermont-Auvergne), enseignant en CPGE littéraires à Paris, Christine Kossaifi est spécialiste de Théocrite (*Présence de Théocrite*, déc. 2017, co-édité avec C. Cusset et R. Poignault). Elle s'intéresse surtout à la bucolique antique, la poétique hellénistique et latine et la pensée mythique occidentale et orientale, publie des comptes-rendus universitaires et des ouvrages de pédagogie.

Elle a participé au *Dictionnaire Valery Larbaud*, A. Auzoux & N. Di Méo (dirs.), Classiques Garnier, Paris, août 2021 et vient de publier une analyse sur « L'utopie bucolique revisitée par l'architecture contemporaine. L'exemple du centre commercial Waves Actisud de Moulins-Les-Metz », revue *Kairos*, en ligne `https://revues-msh.uca.fr/kairos/index.php?id=506`.

Elle contribue au *Dictionnaire culturel et littéraire de l'insecte*, B. Corbara, Y. Daniel et A. Montandon (dirs.), Paris, Honoré Champion, à paraître, 2023.

YANN LE BOHEC

Né à Carthage, Yann Le Bohec est professeur émérite de l'université Paris-Sorbonne. Il est connu comme spécialiste de l'Afrique romaine, de la Gaule romaine et surtout de l'armée romaine. Il a publié plus de 200 articles scientifiques et quarante livres. Ses deux derniers titres : *La vie quotidienne des soldats romains à l'apogée de l'empire*, 2020 (Paris, Tallandier), 335 p. et *Les Juifs dans l'Afrique romaine*, 2021 (Saint-Macaire, édit. Memoring), 120 p.

JÉRÉMIE PINGUET

Ancien étudiant de classe préparatoire littéraire au lycée Édouard Herriot et au lycée du Parc à Lyon, Jérémie Pinguet (né en 1993) est normalien (ÉNS de la rue d'Ulm à Paris) et agrégé de lettres classiques. Il prépare à l'université de Bourgogne une thèse de néolatin sur les *Nénies* (1550) du poète et humaniste français Jean Salmon Macrin (1490-1557), sous la direction de Sylvie Laigneau-Fontaine (université de Bourgogne) et de Virginie Leroux (EPHE-PSL). Il a publié des ouvrages pédagogiques pour le français (avec Christine Vulliard, *Clefs pour le français dans le Supérieur* et *50 couples mythiques de la littérature, de l'Odyssée à Harry Potter*, aux éditions Ellipses), pour le latin (*Méthod'Latin*, aux éditions Ellipses, et la réédition du *Thème latin* de Lucien Sausy, aux éditions Eyrolles) et pour le grec ancien (*Καλλιγραφία. Comment*

écrire comme Platon ?, aux éditions Rue d'Ulm), ainsi qu'une anthologie de poésie francophone (*Aimer, rimer. 150 poèmes pour réinventer l'amour*, aux éditions L'Harmattan). Il anime également les sites `neoclassica.co` (où l'on trouve de nombreuses ressources pour les langues anciennes et le français) et `macrin.fr`.

Jean-Louis Poirier

Jean-Louis Poirier a été professeur de philosophie, en khâgne, au lycée Henri IV.

Auteur de nombreux articles relevant de l'histoire de la philosophie et des sciences humaines, il a consacré la plus grande partie de son travail de recherche à la philosophie antique et à la culture italienne.

Il a été notamment l'auteur d'articles (« Éléments pour une zoologie philosophique », dans *Critique*, n° 375-376, 2004 ; « La notion d'erreur de la nature d'après Aristote »,dans *Les Études philosophiques*, n° 109, 2014/2 ; « Berlin, 1943 », dans *Critique*, n° 809, 2014/10 ; « Pulsion de mort, terrorisme et nihilisme », dans *Critique*, n° 768, 2011/5 ; « Aspects du temps dans l'Antiquité », dans *Cahiers philosophiques*, n° 159, 2019/4), d'essais (*Enseigner la philosophie, l'exemple italien* (préf. Yves Hersant), Paris, Conférence, coll. « Essais », 2011 ; *Ne plus ultra : Dante et le dernier voyage d'Ulysse*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Essais », 2016 ; *Quand les dieux parlaient aux hommes*, Paris, Les Belles Lettres, 2021), d'éditions et de traductions (René Descartes, *Les Méditations métaphysiques*, Paris, Bordas, coll. « Univers des lettres Bordas : textes philosophiques », 1987 ; *Les Présocratiques* (collaboration avec Daniel Delattre et Jean-Paul Dumont), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989 ; *Les Épicuriens* (collaboration avec Daniel Delattre et Jackie Pigeaud), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010 ; Jacob Burckhardt, *Le Cicerone* : guide du plaisir esthétique dans les œuvres d'art d'Italie, collection Les Mondes de l'art, Paris, Klincksieck, 2018 – traduction) et d'anthologies (*Cave canem : hommes et bêtes dans l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Signets » – précédé d'un entretien avec Élisabeth de Fontenay, 2016 ; *Bibliothèque idéale des philosophes antiques : De Pythagore à Boèce*, Paris, Les Belles Lettres, 2017 ; *Bibliothèque mythologique idéale* (en collaboration avec Laure de Chantal), Paris, Les Belles Lettres, 2019 ; *L'Antiquité en détresse : les catastrophes naturelles dans l'Antiquité*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Signets », 2021).

François Ripoll

Ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé de lettres classiques, François Ripoll est professeur de langue et littérature latines à l'université de Toulouse 2-Jean Jaurès. Ses recherches portent principalement sur la poésie épique latine d'époque classique (Virgile, Lucain, Valérius Flaccus, Stace, Silius Italicus).

Sophie Rochefort-Guillouet

Ancienne élève de l'École normale supérieure (Sèvres), de l'université Paris IV-Sorbonne en lettres classiques et de l'Institut d'Études Politiques de Paris, Sophie Rochefort-Guillouet enseigne l'histoire de la Route de la Soie ainsi que l'histoire de l'art à Sciences-Po Paris, sur le campus Europe-Asie, et la littérature dans le programme Humanités et Monde Contemporain du Département des Lettres et Sciences humaines à l'université de Rouen.

Catherine Salles

Catherine Salles est agrégée de lettres classiques, docteur ès lettres, et maître de conférences à l'université de Paris X-Nanterre. Elle est l'auteur de nombreux livres sur l'Antiquité, dont *Les Bas-fonds de l'Antiquité*, Paris, Robert Laffont, 1982 et Payot, 1995, *L'Antiquité romaine*, Paris, Larousse, 1993 et 2002, *Saint Augustin, un destin africain*, Paris, Desclée de Brouwer, 2009, *L'Amour au temps des Romains*, Paris, First Éditions, 2011, et *Néron*, Paris, Perrin, 2019.

John Scheid

John Scheid est historien, épigraphiste, notamment dans le domaine des religions de Rome, dont le ritualisme, essentiel, a été progressivement son champ d'investigation. Il est professeur émérite au Collège de France.

Anne Sinha

Ancienne élève de l'École normale supérieure (Lyon), agrégée de lettres classiques, Anne Sinha est maître de conférences en langue et littérature latines à l'université Sorbonne Paris Nord. Elle est membre du laboratoire Pléiade, EA7338. Ses recherches portent sur la poésie latine, principalement épique, avec un intérêt particulier pour les questions de poétique.

Jean Trinquier

Jean Trinquier est actuellement maître de conférences à l'École normale supérieure (ÉNS-PSL), dans le département des sciences de l'Antiquité ; il est également membre de l'UMR 8546 « Archéologie & philologie d'Orient et d'Occident ». Ses recherches portent sur la littérature latine, en particulier Virgile, sur l'histoire des savoirs naturalistes et sur l'histoire des relations homme-animal dans l'Antiquité. Il a publié plusieurs volumes collectifs : avec Christophe Vendries, *Chasses antiques : pratiques et représentations dans le monde gréco-romain (IIIe siècle av.-IVe apr. J.-C.)*, Rennes, P. U. R., 2009 ; avec Sébastien Barbara, *Ophiaka : diffusion et réception des savoirs antiques sur les Ophidiens* (= *Anthropozoologica*, 47-1, 2012) ; avec Mathilde Lencou-Barême, *L'Histoire d'Alexandre selon Quinte-Curce*, Paris, Armand Colin, 2014 ; avec Dimitri El-Murr et Laurent Lavaud, *Le* De rerum natura *de Lucrèce : perspectives philosophiques* (= *Aitia*, 10, 2020). Son dernier article s'intitule : « La vache reproductrice du chant III des *Géorgiques* (III, 51-59) : une description paradoxale », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 1, 2021, p. 82-127.

Christophe Vendries

Christophe Vendries est professeur d'histoire romaine à l'université Rennes II. Ses travaux portent sur l'histoire culturelle du Haut-Empire romain autour des thèmes suivants : Musique, culture et société ; L'homme et l'animal dans le monde romain ; Iconographie romaine et culture visuelle.

Marco Vespa

Docteur en philologie classique et diplômé de l'École Vaticane de Paléographie grecque, Marco Vespa a été collaborateur scientifique du projet européen *Locus ludi* portant sur la culture ludique de l'Antiquité grecque et romaine. Il est également spécialiste d'anthropologie des pratiques savantes, notamment des discours zoologiques grecs et il s'intéresse aussi à la Seconde Sophistique – en particulier aux ouvrages de Philostrate et Élien – et au théâtre comique grec ancien. Il est notamment l'auteur d'un travail monographique portant sur la place du singe dans la culture et la littérature de l'Antiquité (Geloion mimēma. *Studi sulla rappresentazione culturale della scimmia nei testi greci e greco-romani*, Turnhout, Brepols, 2021). Il est actuellement chercheur dans le cadre du projet ERC *Atlomy*, basé à l'université de Jérusalem, pour lequel il travaille sur le *corpus* zoologique d'Aristote.

Anne Vial-Logeay

Anne Vial-Logeay, ancienne élève de l'ÉNS, maîtresse de conférences en langue et littérature latines à l'université de Rouen, ancienne conseillère scientifique au H.C.E.R.E.S., travaille sur la République et l'Empire romains. Ses travaux portent actuellement sur la constitution du savoir ; elle co-édite, avec G. Traina, *L'inventaire du monde* de Pline l'Ancien, à paraître aux éditions Ausonius (Bordeaux).

Clara Voutaz

Ancienne élève de l'ÉNS de Lyon où elle a suivi des études en lettres classiques et géographie, Clara Voutaz est agrégée de géographie. Elle participe au laboratoire junior « Recherches animalières transdisciplinaires et transséculaires » (RAT). Ses sujets de recherche s'inscrivent dans le champ des *animal studies*.

Étienne Wolff

Étienne Wolff, ancien élève de l'École normale supérieure et agrégé des lettres classiques, est professeur de langue et littérature latines à l'université de Paris Nanterre. Son champ de recherche principal est l'Antiquité tardive, mais il s'intéresse à de nombreux autres aspects de la latinité, notamment au genre de l'épigramme dans son développement et ses prolongements. Il a publié des ouvrages sur le latin et la littérature latine, et des éditions/traductions d'auteurs et textes aussi divers que Dracontius, Fulgence le Mythographe, les *Carmina Burana*, Pétrarque, Érasme et Gassendi.

L'homme et l'animal

La collection *Cultures antiques* est une invitation à parcourir le domaine fondamental de l'Antiquité gréco-romaine et des œuvres que nous ont léguées les Anciens, à la faveur d'une question choisie : c'est autour du thème de culture antique donné à l'étude en hypokhâgne et khâgne qu'elle rassemble une série d'articles réunissant professeurs des universités et des classes préparatoires de différentes spécialités. Elle propose ainsi aux étudiants, qu'ils soient néophytes, initiés ou bien déjà familiarisés avec la culture antique, des analyses récentes et claires appliquées à un large corpus de textes pour une meilleure compréhension et un plus grand plaisir de la connaissance.

www.editions-ellipses.fr



